اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

دوسرا ایڈیشن

ادارہ فروغ اُردو۔ امین آباد۔ لکھنؤ

پبلشر ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

پرنٹر سرفراز قومی پریس لکھنؤ

قیمت

تین روپیہ پچاس پیسہ

اگست ۱۹۶۲ء

فہرس

تقریظ

(از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ شعبہ اردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی)

مجھی ڈاکٹر محمد احسن فاروقی صاحب کی فن ناول نگاری سے واقفیت اُن کی تالیف "ناول کیا ہے؟" کے ذریعہ پہلے بخوبی ظاہر ہو چکی ہے لیکن وہ نہ صرف اس فن کے رموز سے پوری طرح آگاہ ہیں بلکہ اُن پر عامل بھی ہیں یعنی انھوں نے خود بھی ناول لکھے جو کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ خصوصاً ان کا پہلا ناول "شام اودھ" تو خاصا مقبول ہوا۔ اس کے بعد بھی انھوں نے اب تک سات آٹھ دلچسپ اور فنکارانہ ناول لکھے ہیں۔ اسی بنا پر ان کی ناول پر تنقید اور زیادہ قابل توجہ ہو جاتی ہے کیونکہ ایک فنکار ہی بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔ اور فاروقی صاحب، اس معاملے میں عالم باعمل ہیں۔

زیر نظر تصنیف میں انھوں نے اردو ناول نگاری کا فنی جائزہ لینے کی بہت اچھی کوشش کی ہے۔ چونکہ فاروقی صاحب کو فن کا احساس بہت ہے اس لیے انھوں نے اس تصنیف میں اُنھیں ناولوں کو پیش نظر رکھا ہے جن میں فنکاری پائی جاتی ہے۔ نام نہاد ناول وہ کتنے ہی مقبول کیوں نہ ہوں اُن کے دائرے سے باہر ہیں۔ غالباً اسی لیے کتاب کے نام میں لفظ "تنقیدی" شامل کر دیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ پیش نظر تصنیف اردو ناول نگاری کے صرف بہترین سرمایہ کا تنقیدی جائزہ ہے۔

مضامین کتاب کی ترتیب توجہ کے لائق ہے۔ پہلا حصہ نقوش اولین پرانی داستانوں اور نذیر احمد کے تمثیلی افسانوں سے متعلق ہے۔ نذیر احمد کی تصانیف کو وہ ناولیں کہنے سے صاف انکار کرتے ہیں اور اُنھیں تمثیلیں کہے جانے پر خاص طور سے زور دیتے ہیں۔ اس باب میں تو منہجی تنقید کی اچھی مثال نظر آتی ہے دوسرے حصہ میں جسکی سرخی پہلا دور ہے ہمارے تین اہم ناول نگاروں یعنی شرر، سرشار، اور رسوا پر اعلیٰ تنقید ملتی ہے تیسرے عصر دور جدید میں جدید ترین رجحانات کا ایک دلچسپ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ ناول کے فن کو پرکھنے کے سلسلے میں جو موشگافیاں فاروقی صاحب نے دکھائی ہیں وہ ادبیات کے طلبہ اور ناظرین دونوں کے لیے بصیرت افروز ثابت ہوں گی۔ اس تصنیف کو "ناول کیا ہے" کے دوسرے حصے کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے کیونکہ دونوں کتابیں مل کر ناول نگاری کے فن پر بہت کچھ تنقیدی مواد ایک جامع شکل میں پیش کر دیتی ہیں۔

نورالحسن ہاشمی

۲ جون ۱۹۶۰ء

دیباچہ

یہ کتاب میں نے اپنے لیے لکھی۔ یہ طے کرنے کے بعد کہ میرا مقصد حیات ناول نگاری ہوگا میں نے اپنا فرض سمجھا کہ جہاں میں نے انگریزی ناول نگاری کا گہرا اور وسیع مطالعہ حتی الوسع کرنے کی کوشش کی ہے اور تمام یوروپین ناول نگاری سے کما حقہ واقفیت حاصل کرنے کی جد و جہد میں لگا رہا وہاں اس سلسلہ میں اپنے ادب کی روایات سے بھی پورے طور پر مانوس ہو جاؤں۔ لہذا میں نے شروع سے اب تک کی اردو ناول نگاری کے تنقیدی مطالعہ سے جو نتائج اخذ کئے ان کو واضح طور پر لکھا تاکہ میری نگاہوں کے سامنے تمام اردو ناول نگاری کا ایک مکمل نقشہ کھنچ جائے اس طرح اردو ناول نگاری کے ارتقا کو سمجھنے کے سلسلہ میں میں نے یہ کتاب لکھ ڈالی۔

دوران مطالعہ میں مجھے اپنا ذاتی فائدہ مد نظر رہا مجھے بچپن سے یہ بتا دیا گیا تھا کہ ناولیں دو قسم کی ہوتی ہیں ایک پوچ (FRIVOLOUS) اور دوسری سنجیدہ (SERIOUS) اور سب پہلی قسم کی ناولوں کی طرف توجہ بد مذاقی ہے۔ چنانچہ دوران مطالعہ میں میں نے پہلی قسم کی تمام اردو ناولوں کو اپنے دائرے سے خارج کر دینا مفید سمجھا اور دوسری قسم کی ناولوں کا مطالعہ یہ امر پیش نظر رکھتے ہوئے کیا گیا کہ ان کی بابت جتنی غیر جانبدارانہ اور پرخلوص رائیں میں قائم کرسکوں گا اتنا ہی میرے حق میں بہتر ہوگا اس سلسلہ میں مختلف اردو نقاد کی راؤں سے بھی استفادہ کیا۔ مگر زیادہ تر نقادوں پر اعتبار نہ کرتے ہوئے ان سے دامن بچا کر ہی اپنی راہ پر چلتا رہا۔ میرے

لیے زیادہ سے زیادہ ناول نگاروں کے ناموں سے واقفیت کوئی معنے نہیں رکھتی تھی اور ہر ناول نگار کو اس کے زمانے اور اس کے سوشل ماحول سے متعلق کر لینا بہت ہی اہم تھا مگر سب سے زیادہ اہم ناول کے فنی شعور اور فنی عمل کا ارتقا تھا لہٰذا میں اُمید کرتا ہوں کہ یہ تصنیف اُن لوگوں کے لیے مفید ہوگی جو اس نقطۂ نگاہ سے اُردو ناول کو دیکھنا چاہتے ہیں۔

میرا یہ مقصد نہیں کہ لوگ میرے نتائج کو اٹل مان لیں۔ اصل میں وہ جتنے ہی زیادہ مجھ سے اختلاف کریں گے اتنا ہی اُن کے اور میرے دونوں کے حق میں مفید ہوگا۔ میں ناظرین کے سامنے بھی اس کتاب کو اپنے فائدے کے لیے پیش کر رہا ہوں۔

میری یہ تصنیف کوئی گیارہ سال ہوئے پاکستان میں شائع ہوئی تھی اس عرصہ میں کچھ اور ناول نگار سامنے آئے جنھوں نے ناول کے فن کو آگے بڑھانے کی سعی کی ہے۔ اب اُن پر نگاہ ڈالنی ضرور تھی چنانچہ اس دوسرے اڈیشن میں اُن کا اور اُن کے ناولوں پر تبصرہ اضافہ کر دیا گیا ہے۔

اتفاق سے آج کل میرا اپنے وطن لکھنؤ آیا ہوا ہوں اس لیے یہ اڈیشن میرے پرانے محب و مکرم جناب محمد حسین شمسؔ اپنے ادارہ فروغ اردو سے شائع کر کے مجھ کو گراں بار منت کر رہے ہیں۔ خدا ان کے ادارہ کو فروغ دیتا رہے۔

محمد احسن فاروقی

فروری ۱۹۶۲ء۔ لکھنؤ

حصّۂ اوّل

تمہیدیہ

باب اوّل

اُردو ناول کے نقوشِ اوّلین

(۱)

ناول داستان یا فسانے کی ایک زیادہ ترقی یافتہ نوعیت ہے۔ اور اردو میں اس فن کو مستقل حیثیت دینے میں انگریزوں کا قابلِ قدر حصہ رہا۔ یہ مقصد نہیں کہ انگریزوں سے پہلے وہ قوم جس کی زبان اُردو تھی داستانوں سے واقف نہ تھی یا کہانیاں سننے میں دلچسپی ہی نہ لیتی تھی۔ پرانی زبانوں میں داستانوں کی کمی نہ تھی اور ہر رئیس کے گھر میں علاوہ مصاحبین کے قصّہ گو بھی نوکر ہوتے تھے۔ دکھنی اُردو میں کافی منظوم داستانیں بھی لکھی جا چکی تھیں۔ اور بڑی حد تک مقبول خاص و عام تھی مگر انگریزوں کی توجہ سے قبل اُردو نثر کا ہی وجود نہ تھا نظم ہی کو تمام ادب سمجھا جاتا تھا اور نثر میں انشا کو روا رکھا جا سکتا تھا مگر قصوں اور داستانوں کے کوئی معنے ہی نہ تھے جب لارڈ مورنگٹن مارکوئس آف ولزلی کی شاہانہ ذہنیت نے یہ طے کر لیا کہ انگریزوں کو ہندوستان میں حاکم ہی بنکر رہنا ہے تو اس نے محکوم قوم کی ذہنیت، تہذیب اور زبان سے انگریزوں کو واقفیت بہم

پڑھانے کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا اس کالج کو جان گلکرسٹ کا ساتھ اتفاق سے
ملا جس کے احسان کو اردو نثری ادب کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔ فورٹ ولیم کالج کے
دار الترجمہ سے قسم قسم کی چیزیں نکلیں مگر سب سے زیادہ اہم اور جدید وہ "قصص مشرقی"
تھے جو گلکرسٹ نے خود لکھے یا لکھوائے تھے۔ زیادہ تر یہ پرانے فارسی اور سنسکرت
کے قصوں کے اردو نثر میں ترجمے تھے مگر ان کی خاص اہمیت یہ ہے کہ ان کی اشاعت سے
نہ صرف انگریزوں نے اردو سیکھی بلکہ اردو داں لوگوں کی توجہ قصوں اور داستانوں
کی طرف بڑھی۔ اسی زمانے کے دانا رئیس جو زمانے کا حال دیکھ کر گوشہ نشین ہو گئے
تھے۔ داستانوں میں دلچسپی لینے لگے اور ان کو سننے میں اپنا وقت کاٹنے لگے۔ ان قصوں
میں سے کافی تعداد میں اب بھی تہذیب یافتہ گھروں میں پڑھے جاتے ہیں۔ مگر مجموعی حیثیت
سے ان کی وقعت تاریخی ہی رہ گئی ہے۔

بہر حال اس سلسلہ کی ایک چیز ایسی ضرور ہے جس کو بقائے دوام حاصل ہو گئی ہے
یعنی میر امن دہلوی کی "باغ و بہار"۔ اس کے قصہ چہار درویش کو بڑی مقبولیت
ضرور حاصل ہو گی کیونکہ یہ قصہ محمد شاہ کے عہد میں پہلے فارسی میں موجود اور مقبول
تھا۔ اور جب ۱۷۷۵ء کے قریب محمد حسین عطا اٹاوی نے اسے اردو زبان میں نو طرز مرصع
کے نام سے لکھا اس وقت بھی اس کا مقبول ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس کی عام دلچسپی
کم نہ ہوئی بلکہ بڑھتی ہی گئی تھی اس کی مقبولیت ہی کی وجہ سے میر امن نے بھی اس
کو اور تمام افسانوں پر ترجیح دی اور اس کو وہ صورت دیدی کہ اردو ادب کی
تاریخ سے اس کا نام مٹانا ناممکن ہے اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ "باغ و بہار
داستانوں میں مقبول ترین داستان تھی اور اس کو تمام داستانوں کی نمائندہ
گنا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس میں فن داستان نویسی کا قالب و روح دونوں

نہایت لطیف طریقہ پر موجود ہیں آج کل حقیقت نگاری کا غلغلہ کرنے والے حضرات یہ شور و غوغا بلند کریں کہ اس تصنیف کا مواد بالکل بے جان ہو گیا ہے، مگر غیر جانب داری سے دیکھنے پر یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ناول اور داستان کے اجزائے ترکیبی میں بنیادی فرق نہیں صرف زمانے اور انسانی شعور کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی نوعیت بدل گئی ہے۔ ناول کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو اور کوئی داستان ایسی نہیں دکھائی جا سکتی جس میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ کچھ نہ کچھ حقیقت نہ ملی ہوئی ہو۔ اس طرح دونوں ایک ہی قسم کے اجزا سے مل کر بنتی ہیں۔ فرق صرف ایک چیز کا دوسری کے مقابلے میں زیادتی کا رہ جاتا ہے داستان نویسوں کو بھی زندگی کا تجربہ پیش کرنا تھا اور اس تجربہ کو اپنی تخیل کے رنگ میں رنگ دینا تھا۔ مگر اُن کے شعور نے اس درجہ تک ترقی نہیں کی تھی کہ تخیل کو مبالغہ کی دنیا میں جولانی کرانے سے روکتے اور زندگی کا صحیح اور قرینِ قیاس اندازہ پیش کرتے۔ جب انسانی شعور ترقی کر کے اس درجہ پر پہنچ گیا تو داستان ناول میں تبدیل ہو گئی۔ مگر ناول کو داستان کا بہتر نعم البدل مانتے ہوئے بھی داستان کو بالکل مطعون کر دینا غلطی ہے۔ جس وقت یہ داستانیں لکھی گئی تھیں اس وقت عام شعور اس بچے کی طرح کا تھا جو چڑیا چڑے کی کہانی پر اعتقاد جما لیتا ہے مگر جیسے بڑھ کر اُسے اس قصہ کی طرف سے بے اعتقادی پیدا ہو جاتی ہے ویسے ہی آج کل عام طور پر داستانوں سے بے اعتقادی پیدا ہونا لازمی ہے لیکن ادب اپنے ہر شائق سے ایک حد تک اس بات کا متمنی ہے کہ وہ اپنی بے اعتقادی کو کچھ نہ کچھ حد تک برضا و رغبت معرض التوا میں ڈالے اسی کو شاعرانہ اعتقاد POETIC FAITH کہتے ہیں اور جس شخص میں یہ نہیں وہ ادبی لطف اٹھانے کے قابل نہیں۔ داستانوں میں دلچسپی لینے کے لیے ہمیں اس قوت پر بہت زیادہ زور

ضرور دینا پڑے گا۔ مگر ایک مرتبہ یہ زور دے دیا جائے تو ہمیں داستانوں کی پرانی دنیا کی سیر سے کم دلچسپ نہ معلوم ہوگی۔ غرض داستانوں میں بھی ایک قسم کی دلچسپی ہے جو کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ اور جب کرِیوتھر CARRUTHER کا سا فن ناول نگاری کو سمجھنے والا اپنی تصنیف "شہرزاد یا ناول کا مستقبل" میں یہ نتیجہ نکالے کہ ناول کو پھر زندہ کرنے کے لیے شہرزاد کی "الف لیلیٰ" والی راہ پر لے آنا ضروری ہے تو ناول کو بڑھانے کے لیے داستانوں کو معلون کرنے والوں کا غلو ہر طرح قابلِ مذمت ٹھہرتا ہے اردو داں حضرات میں یہ غلو یا تو بناوٹ پر مبنی ہے یا نادانی پر کیونکہ ایک طرف وہ داستانوں کی دنیا میں دلچسپی نہیں لے سکتے مگر دوسری طرف قصیدوں، غزلوں اور مثنویوں کی دنیا میں اُن کی دلچسپی کسی طرح کم نہیں ہوتی حالانکہ غور کیجیے تو ان سب کی دنیا ایک ہی ہے۔ غرض داستانوں کا رومانی لطف سچا بھی ہے اور مفید بھی ہو سکتا ہے اور چونکہ "باغ و بہار" داستانوں کی داستان ہے جس میں وہی شہزادے شہزادیوں کے قصے، وزیروں اور سوداگر بچوں کے واقعات، درویشوں کے کرامات اور پریوں کے سایے ہیں جو ہر داستان میں ملتے ہیں اور یہ سب ایک سیدھی سادی رشتہ میں منسلک ہیں اس لیے اس کی دلچسپی تو ہرگز کم نہ ہونا چاہئے۔ قصہ چہار درویش، ایک خاص زمانے میں ایک خاص شخص کے نظریۂ حیات کی تخلیق ہے اور یہی تعریف کسی بہترین ناول کی بھی کی جا سکتی ہے۔

غرض "باغ و بہار" اردو میں داستانوں کے فن کا عمدہ نمونہ رہے گی اور چونکہ ناول کا فارم یا ٹکنیک بھی داستان کے فارم کی زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے اس لیے ناول کے ارتقا میں بھی اس کے لیے جگہ رہے گی۔ ہر داستان کی طرح "باغ و بہار" میں ناول کے پیچیدہ قصہ کی ابتدائی سیدھی اور سپاٹ حالت، ناول کے باترتیب پلاٹ کا ابتدائی بے تکاپن، ناول کے حقیقی اور دلچسپ کردار کی ابتدائی مبالغہ آمیز

اور بے ڈھنگی صورت اور ناول کے گہرے فلسفی اور جذباتی اثر کی ابتدائی معصومیت نظر آتی ہے اگر کسی ماہر فن کے لیے کسی ترقی یافتہ فن کو اس کے مخرج پر دیکھنا دلچسپ مشاہدہ ہے اور اگر عامل فن کو اپنے فن کی بنیادوں پر نظر رکھتے ہوئے آگے قدم بڑھانا مفید عمل ہے تو "باغ و بہار" کی قیمت دائمی ضرور ہے۔

خیر ان معاملوں میں تو بحث کی گنجائش ہے۔ مگر ایک معاملے میں کسی کو شک نہیں ہو سکتا وہ یہ کہ "باغ و بہار" کی طرز نگارش ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ جس طرح داستان نگاروں کا غیر نجیبہ شعور ہر معاملہ میں ایک فرضی حقیقت سے دور اور بناوٹی کلیہ کی پابندی اپنے اوپر عائد کر کے چلتا تھا اسی طرح زبان اور طرز ادا کے معاملہ میں بھی اسے رنگین اور مترنم زبان ہی بھاتی تھی اور اسی سے وہ اپنے زبان کی زیبائش سمجھتا تھا۔ مگر میر امن اس معاملہ میں ہر داستان نویس سے زیادہ ترقی حاصل کر کے صاف ناول نگار کے دائرے میں آ گئے ہیں۔ ان کی نثر اردو میں سادہ، سلیس اور عاری نثر کی بہترین مثال سمجھی جاتی رہی اور اب لوگ اس میں اس بناوٹ کا بھی اثر پاتے ہیں جو میر امن کے زمانے میں قلعۂ معلے کی زبان میں قدرتی طور پر ہوتی تھی۔ ہماری غرض نہ اس کی سادگی سے ہے نہ بناوٹ سے بلکہ اس کے بنیادی اصول سے ہے یہ میر امن کے زمانے کی تہذیب یافتہ طبقہ کی زبان ہے اور ناول کی زبان بھی ہونی چاہیے ان کے یہاں مکالمہ اور بیان کی زبان ایک ہی ہے اس معنے میں وہ ناول نگار کے دائرے سے نکل کر پھر داستان نگار کے دائرے میں واپس جاتے ہیں مگر ناول کی تاریخ میں ان کی سب سے بڑی اہمیت یہی رہے گی کہ انھوں نے ناول کے لیے موزوں زبان کی بنیاد ڈالی

(۲)

فورٹ ولیم کالج کی اشاعتوں نے داستانیں پڑھنے کے شوق کو ابھارا۔ دہلی

اور لکھنؤ میں مطابع قائم ہوئے اور کہانیاں قصے اور داستانیں چھپ چھپ کر عام ہونے لگیں۔ لکھنؤ میں بادشاہت قائم تھی اور ادب کے سلسلہ میں ایک خاص مذاق پختہ ہو چکا تھا۔ یہاں کے آدمیوں نے بھی فسانے کی طرف توجہ کی اور اپنے خاص مذاق کے ماتحت اس کی آرائش کی۔ لکھنؤ کے ادب کو اپنی زبان پر ناز تھا اور چنانچہ لکھنوی ادیبوں نے فسانے بھی جو لکھے تو زبان پر قدرت دکھانے کے لیے۔ انشاء اللہ خاں نے "رانی کیتکی کی کہانی" زبان کے جوہر دکھانے ہی کے لیے لکھی۔ یہ کہانی رائج الوقت و مابعد کی داستانوں سے زیادہ ناول کے قریب آجاتی ہے۔ انشاء نے زبان کے جوہر دکھانے کے سلسلہ میں ایک نئی راہ بھی نکالی لکھنؤ کی اردو شاعری پر زبان کی طرف تمام تر توجہ کا اثر یہ ہوا کہ ایک مخصوص قسم کی منجمد زبان ہر شاعر پر عائد ہو گئی اور شاعری محض الفاظ کی اُلٹ پھیر کا نام ہو گیا۔ نثر میں بھی یہی رسم عام رہی۔ مگر یہی زباں داں اور زبان ہی کی طرف تمام توجہ رکھنے والے جب فسانہ نگاری اور داستان نویسی کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے زبان کا وہ راز پالیا جو ناول نگاری کے لیے بہت ہی بنیادی اور ضروری ہے ان زبان دانوں نے قصوں کو شروع تو بندھی ٹکی زبان میں کیا۔ مگر جب مختلف طبقوں اور مختلف افراد کی بات چیت رقم کی تو ہر طبقہ اور ہر فرد کی زبان کا اختلاف نمایاں کیا۔ انشاء پہلے شخص ہیں جنہوں نے عام زبان کو اس کی طبقاتی اور انفرادی خصوصیات کے ساتھ رقم کیا۔ "رانی کیتکی کی کہانی" خالص ہندوستانی یا ہندی میں لکھی گئی لکھنؤ میں اردو کو خالص ملکی زبان بنانے کی کوشش کی یہ خاص مثال ہے۔ ظاہر ہے کہ خالص ہندوستانی ایک معنی ہی زبان ہو سکتی تھی جو ظاہر میں تو سادہ تھی مگر بنیادی طور پر بالکل بناوٹی۔ اس معنی میں تو یہ تصنیف محض تجربہ ہے۔ مگر عام زبان کی طرف نظر نے گل یہ دکھلایا کہ اس تصنیف میں مکالموں کی صحیح زبان پیدا ہو گئی۔ یہاں ہر شخص

اپنے طبقے اپنی انفرادیت اور موقع سے مناسب زبان بولتا ہے۔ ہر ڈھنگ کی بات چیت رقم ہوتی ہے اور بالکل اسی طرح جیسی ناولوں میں ہونا چاہیے ویسی نہیں جیسے کہ داستانوں میں سب کی ایک ہی زبان ہوتی تھی۔ انشاء کی توجہ مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی زبان کی طرف بہت گہری تھی۔ اُن کی اس سلسلہ میں واقفیت ان کی تصنیف "دریائے لطافت" سے بھی ظاہر ہے۔ اسی امر نے کہ عام زبان کے مختلف رنگ اور اس کی مختلف نوعیتیں ہیں اُردو ناول نگاری پر بڑا گہرا اثر کیا یہ اثر بہت دور تک گیا اور اردو کی ناول نگاری کا سنگ بنیاد ثابت ہوا کیوں کہ جیسا کہ آگے چل کر واضح کیا جائے گا، عام زبان اور انہیں طبقاتی اختلافات ہی کی طرف توجہ نے رتن ناتھ سرشار کو بڑا اثر کردار نگار بنا دیا۔

مگر انشا، اور سرشار کے درمیان سرور کے فسانوں کی بھی ایک خلیج ہے جس میں داستان کے تمام پرانے رنگ اُبل پڑے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگاری کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کے خلاف داستان نگاری اپنی پوری قوت آخری بار دکھا رہی ہے۔ چنانچہ سرور کے تمام افسانے پرانی داستانوں ہی کے درجہ پر ہیں اور ان میں مقفیٰ اور مسجع عبارت نے داستان کی دنیا پر گل ہائے رنگا رنگ چڑھا دیے ہیں۔ ان میں سے بہترین فسانہ یعنی "فسانۂ عجائب" اپنے زمانے میں بے حد مقبول ہوا اور ہر اہلِ قلم نے اس کی داد دی۔ اب بھی پرانے لوگوں میں اس کی مقبولیت کا وہی عالم ہے۔ نئی روشنی والوں میں اس کی طرف سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ نفرت اسی قسم کا غلو ہے جس کا ہم ذکر کر چکے ہیں ورنہ جو عجائبات کی دنیا سرور نے تخلیق کی ہے وہ بڑی پُرلطف ہے اور ساتھ ہی ساتھ لکھنوی دنیا کا عکس بھی ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب یہاں قدم قدم پہ نظر آتی ہے۔ وہی حفظِ مراتب وہی اخلاقی

یکسانی دہی ضلع جگت میں بات چیت۔ اگر مراثی کو لکھنوی زندگی کے مرقعوں کی حیثیت سے کوئی اہمیت دی جا سکتی ہے تو "فسانۂ عجائب" کو ان سے زیادہ اہم قرار دینا ضروری ہے۔ مراثی میں لکھنوی زندگی کی طرف اشارے اس لیے لائے گئے تھے کہ حاضرینِ مجلس میں جذبۂ ترحم ابھارا جائے ورنہ زندگی کی نقاشی سے کوئی سروکار نہ تھا۔ برخلاف اس کے "فسانۂ عجائب" لکھنوی زندگی ہی کا انداز ہے! اور یہ انداز فنِ داستان گوئی کے مطابق ہے یعنی دور از قیاس حالات، واقعات و افراد کی بابت فرضی قصہ بیان کرنے کے ضمن میں پورا لکھنؤ صفحۂ کاغذ پر اتر آیا ہے۔ سب سے دلچسپ خصوصیت اس افسانے کی یہ ہے کہ ہر طرح ناول کا ضد ہوتے ہوئے بھی یہ ناول کے فن کو انشا سے ایک درجہ آگے ضرور بڑھاتا ہے۔ اس میں زیادہ تر مکالمہ اس لہجہ میں رنگا ہوا ہے جو لکھنوی گفتگو کا خاص لہجہ ہے۔ ہر پیشہ ور کی زبان الگ ہے۔ اور وہ اپنے پیشے کی اصطلاحات خوبی سے استعمال کرتا دکھائی دیتا ہے۔ سرشار نے مکالمہ نگاری میں بھی اپنے اسی اُستاد کے سامنے زانوئے تہہ کیا ہوگا۔

(۳)

اس وقت طلسم ہوش ربا وغیرہ قسم کی ہزار ہزار سے اوپر صفحوں کی بیس بیس جلدوں والی داستانوں کی اہمیت جتانا بڑا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ انگریزی تعلیم کی وجہ سے واقعیت کی طرف اندھے اور پُر غلو رجحان نے اِن کی طرف سے نفرت کو ایک عام فیشن قرار دیا ہے۔ یہ غلو ہر غلو کی طرح انگریزی ادب سے محض سطحی واقفیت پر مبنی ہے ورنہ داستان سے رغبت، ناول نگار اور ناول کے پڑھنے والے دونوں کے لیے ضروری ہے۔ اگر یورپین ناول نگاروں کے ذہنی ارتقاء پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یورپ کا کوئی بھی اوّل درجہ کا ناول نگار نہیں جسے "الف لیلیٰ" سے یا اسی قسم

کی اپنے ملک کی داستانوں سے دلچسپی نہ رہی ہو۔ اور کوئی ناول کا ناظر یا نقاد ایسا نہ ہوگا جو داستانوں سے بھی کماحقہٗ واقف نہ ہو۔ آخر کار ناول کی بنیاد بغیر عمارت بنانا حماقت ہے۔ اس لیے اردو ناول کو نئی زندگی دینے کے لیے ان داستانوں کا مطالعہ بالکل ضروری ہے۔

ان کے مطالعہ کے سلسلہ میں ایک بڑی زحمت یہ ضرور ہے کہ ان میں سے کسی ایک کو ہی پڑھنے کے لیے پوری زندگی درکار ہے۔ کیوں کہ آج کل ایک شخص چند گھنٹے ہی روزانہ پڑھنے میں لگا سکتا ہے اور اس رفتار سے اُن بڑی بڑی جلدوں کو چھوٹی سی زندگی میں ختم کر لینا محال ہی معلوم ہوتا ہے۔ ان کی ضخامت اس دور کے لیے موزوں تھی کہ جب رئیس لوگ آمدنی کی طرف سے بے پرواہ دن رات داستانیں سننے ہی میں گزار سکتے تھے۔ پھر بھی اُن کے کچھ نہ کچھ حصے پڑھنا ضروری ہیں تاکہ تخییل کی وہ لامحدود فراوانی جو اُن میں ملتی ہے ناظرین کے تخیلات کو مدد فراہم کردے اور وہ محض واقعاتی رپورٹوں سے زیادہ تخییلی ادب میں دلچسپی لینے لگیں۔

یہ تمام داستانیں قابل توجہ نہیں ہیں۔ ایک حد تک سب ایک ہی سی ہیں ایک ہی سے واقعات ایک ہی سے افراد وغیرہ اس لیے یہ بہتر ہے کہ ان میں سے کوئی ایک لے لی جائے اور اس کو تراش خراش کے بعد ویسی ہی مختصر صورت میں لے آیا جائے جیسے انگریزی کی پرانی داستانوں میں سے میلوری کی مارٹی ڈارتھر کو اسکولی درس کے لیے یا عام ناظر کے لیے دو سو سے چار سو صفحوں کی جلد میں پیش کر دیا گیا ہے۔ ان سب داستانوں میں سے جو سب سے زیادہ توجہ کے قابل ہے وہ داستان امیر حمزہ صاحبقران ہے۔ یہ داستان تہذیب یافتہ گھروں میں سب سے زیادہ مقبول رہی اس کے مصنف تصدق حسین کے نام سے

تو شاید ہی کوئی واقف ہو۔ مگر اس کا روح رواں عمرو عیار تو زبان زد خاص و عام ہو کر اردو محاورات کا ایک جزو بن گیا ہے۔

یہ داستان طلسم ہوش ربا بھی ہے۔ اس کے پلاٹ میں فسانوں کی سادگی کے بجائے ناول کی پیچیدگی ہے مگر اس کو واضح کرنے کے اور الجھنے سے بچانے کی کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی ہے۔ دلچسپی کا مرکز امیر حمزہ ہیں جن میں ہر وہ صفت موجود ہے جو کسی قصیدہ کے ممدوح میں ہو سکتی ہے اور ان کا ساتھی عمر عیار یا عمرو عجیب الخلقت کا مجسمہ اور طلسمات کا مبداء ہے۔ اس کے پاس عجیب عجیب قسم کی معمولی مگر طلسماتی چیزیں ہیں جیسے اس کی زنبیل جس میں اڑن کھٹولے تک بند ہو جاتے ہیں اور ضرورت کے وقت ہر قسم کی طلسماتی چیزیں نکل آتی ہیں یہ زنبیل طلسمات کا مکمل عجائب خانہ ہے اسی طرح اس کی گلیم۔ کمند۔ جال وغیرہ بھی عجیب چیزیں ہیں مگر زنبیل کو جتنی مقبولیت حاصل ہوئی اتنی کسی چیز کو نہیں یہاں تک کہ عمر عیار کی زنبیل ایک محاورہ ہو گیا ہے جو وہ لوگ برمحل استعمال کرتے ہیں جو نہ عمرو عیار کی طبع سے اور نہ زنبیل کے معنے سے واقفیت رکھتے ہیں۔ عمرو کے مجسمہ میں انسانی صفات ہیں مگر زیادہ تر متضاد صفات بیک وقت موجود ہیں۔ لیکن اس کی تخلیق کے سلسلے میں سب سے بڑا طلسم یہ ہے کہ وہ بے ڈھنگا نہیں معلوم ہوتا۔ ہمیں اس سے ہمدردی رہتی ہے اور اس کی باتوں پر ہنسی آتی ہے۔ اس کو کردار کہنا انسان کے اس ذہنی ارتقاء پر دھول جھونکنا ہے جو داستان سے لے کر ناول کے وجود تک ہوا۔ مگر اس کے زندہ اور پائندہ ہونے میں کوئی شک نہیں وہ اس امر کی مثال ہے کہ داستانی توہمات کو بھی ایک خلقت اور ایک دائمی زندگی بخشی جا سکتی ہے۔ کسی ناول نگار کے لیے کردار نگاری کے سلسلہ میں وہ ان حقیقی مگر پھیکے سیٹھے کرداروں سے زیادہ بہتر مشعل راہ

ہو سکتا ہے جو ہمیں واقعیت کا غلو رکھنے والوں کی ناولوں میں ملتے ہیں۔ عمرو عیار میں ہر بات عجیب ہے مگر پھر بھی وہ ایسا متحد اور مکمل اثر پیدا کرتا ہے کہ ہم اس کو حقیقی چیز مانتے ہیں۔ اس طرح وہ داستان کے مجسمہ کا کمال ہے اور ناول کے کردار کو کمال سے تخلیق کرنے میں مشعل راہ ہے۔ ممکن ہے کہ سرشار کے ذہن پر خوجی کی سی عجیب چیز تخلیق کرتے وقت عمر عیار بھی لاشعوری طور پر سایہ کئے ہو۔ غرض اس امر کی سخت ضرورت ہے کہ اس داستان سے ایک ایسا حصہ تراش لیا جائے کہ عمر عیار مرکزی چیز بن کر اپنے سے والبتہ تمام طلسماتی دنیا کو لیے ہوئے نکل آئے وہ بیرن منکھاؤزن BARON MONKHAUEN سے زیادہ دلچسپ اور زوددار چیز ٹھہرے گا۔

(۴)

انگریز حاکموں نے فن داستان نویسی کو ترقی دی اور ان کے اثر سے یہ فن عام بھی ہوا مگر اس فن کا ترقی کر کے ناول کے فن میں تبدیل ہو جانا آسان کام نہ تھا۔ اس کے لیے اُردو داستان نگار اور اردو پڑھنے والی پبلک کے ذہن کی ترقی ضروری تھی۔ انگریز زیادہ روشن اور ترقی یافتہ شعور لے کر ہندوستان میں آئے تھے۔ ان انگریزوں میں قسم قسم کے لوگ تھے۔ جو لوگ سیاست اور حکومت ہی کو اپنا ایمان سمجھتے تھے انھوں نے تو یہ نہ چاہا ہو گا کہ ہندوستانیوں کا شعور ترقی کر سکے مگر اکثر انگریز ایسے بھی ضرور آئے تھے جو مذہب و اخلاق کے دلدادہ تھے اور ہندوستانیوں کو بھی اعلیٰ انسانیت پر لگانا چاہتے تھے۔ اس قسم کے لوگوں میں وہ مشنری تھے جنھوں نے عیسائیت کے پھیلانے کی کوشش کی اور ہندوستان میں یورپین تعلیم کے مدارس کھولے۔ ان مدارس کو بعد

میں گورنمنٹ نے مدد دی اور اس طرح گورنمنٹ بھی ہندوستانیوں کے شعور کو روشن کرنے میں مددگار ہو گئی۔ غرض انگریزی تعلیم ہمیں کسی غرض سے دی گئی ہو مگر اس نے ہمارے شعور کو ایشیا کی تمام قوموں کے شعور سے زیادہ بلند ضرور کر دیا۔

افراد میں یہ بیداری رفتہ رفتہ آتی گئی مگر پوری قوم میں سے پھیلانے کیلئے ایک پوری نشاۃ الثانیہ اور ایک مکمل تحریک کی ضرورت تھی۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں نے روشنی پھیلائی تھی اسے رجعت پسند ہندوستان نہیں قبول کر سکتا تھا۔ لہٰذا انگریزوں کے خلاف وہ طاقتیں جمع ہو گئیں جنھوں نے ۵۷ء کے غدر میں اپنی جان کی بازی لگا دی۔ غدر کے بعد انگریزی حکومت کا سکہ جم گیا اور ہر سمجھدار شخص کو یہ یقین ہو گیا کہ انگریزوں ہی کی راہ پر چلنا عقلمندی ہے اُس وقت اردو داں قوم کا ایک مخلص رہبر سامنے آیا اور اس نے اپنی قوم کو جگانے کی انتھک عملی کوشش کی۔ اس نے قوم کی معاشرت۔ تعلیم۔ اخلاق پر جو احسان کیا وہ کبھی نہیں بھلایا جا سکتا۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے ادب کا بھی رنگ بدل دیا۔ وہ نئی روشنی کو اپنی ناقص تعلیم کی وجہ سے پورے طور پر نہ سمجھ سکا مگر اپنی فطری ذہانت کی بنا پر اس نے اس کے مفید اثرات کو فوراً اپنا لیا اور ان اثرات سے اپنی پوری قوم کو فائدہ پہنچانے میں باوجود تمام مخالفت کے لگ گیا اور پوری دُھن کے ساتھ لگا رہا یہاں تک کہ کامیاب ہو کر ہی دم لیا۔ حقیقت یہ ہے کہ پوری قوم کے شعور کو توہمات سے نکال کر حقیقت کی راہ پر لگانا سر سید احمد خاں ہی کا کام تھا۔

سر سید کی تحریک میں عجیب جادو تھا یہ جادو فوراً سر چڑھ کر بولا۔ جو لوگ

اُن کے خلاف تھے۔ وہی توہمات کی دنیا سے بلبلا کر نکل آئے اور حقیقت کی طرف متوجہ ہو گئے۔ شاعروں میں اکبر اور نثاروں میں مولوی نذیر احمد سرسید کے مخالفین ہی میں سے تھے مگر انھیں کی تصنیفات شاہد ہیں کہ یہی وہ لوگ ہیں جو پرانے توہمات کی دنیا سے نکل کر زندگی کو دیکھنے لگے۔ اور اس پر تنقید کو اپنے کلام کا مواد بنایا۔ سرسید نے قوم کے اخلاق پر سب سے زیادہ زور دیا اور قوم کو اس اخلاق پر لگایا جو صحیح اسلامی اخلاق ہے۔ یعنی وہ عمل جو خلوص پر مبنی ہو اور ترقی کی طرف لے جائے قوم کے مستند رہبروں نے بڑے اعتراضات کئے مگر ان کو بھی یہ فائدہ پہنچا کہ خیالی دنیا کے خوابوں میں محو رہنے کے بجائے وہ حقیقی دنیا کو دیکھنے لگے چاہے انھوں نے سرسید کو غلط ہی ثابت کرنے کے لیے ایسا کیا اس سلسلہ میں خالص علمی اور مذہبی مباحث جو ہوئے ان میں بھی اس دنیا نے کافی جگہ پائی۔ غرضیکہ ایک ایسی بیداری پھیل گئی کہ پوری قوم کا شعور قرون وسطیٰ کے دھندلکے سے نکل کر جدید دنیا کی روشنی میں آگیا اور حقیقی دنیا کی طرف رجوع ہو گیا۔ ہر شخص نے سرسید کے طریقہ کو نہ مانا مگر یہ ضرور مانا کہ اپنے ماحول کی طرف توجہ کرنا اور اس کو ترقی دینا ضروری ہے۔

یہ بیداری داستان کو تیزی کے ساتھ ناول کے درجہ پر پہنچانے کا باعث ہوئی مگر یہ بات بغیر ایک بیچ کا درجہ پورا کئے ہو جانا مشکل تھی۔ قرون وسطیٰ کی ذہنیت سے بالکل جدید ذہنیت پر آجانے سے پہلے ایک خالص اخلاقی دور کا آنا ضروری ہوتا ہے اور یہ دور ہی تبدیلی کا باعث ہوتا ہے جو جدید دور میں تکمیل کو پہنچتی ہے۔ چنانچہ سرسید کے دور نے قوم کی نظر کو توہمات سے ہٹا کر زندگی پر لگایا مگر ابھی تک وہ خود بھی اور ان کے زمانے والے زندگی کو اخلاقی نظر ہی سے دیکھ سکے۔

فسانہ نگاری پر اس کا یہ اثر ہوا کہ طلسماتی دنیا کی جگہ حقیقی دنیا آگئی۔ مگر فسانے کے تو ہماتی افراد کی جگہ اخلاقی صفات کے مجسموں نے لے لی۔ وہ تمام اخلاقی صفات جن کو قوم کے اخلاق درست کرنے کے سلسلہ میں کام میں لانا تھا حقیقی دنیا میں اور حقیقی واقعات کے درمیان چلتے پھرتے نظر آئے اور اپنے عمل سے دلچسپ طریقوں پر وہ درس دینے لگے جو وعظوں کے ذریعہ دیا جاتا تھا۔ فسانہ نگاری کی اس صورت کو شروع کرنے والے اور اسے تکمیل تک بھی پہنچانے والے مولوی نذیر احمد تھے۔

بابِ دوم

نذیر احمد کے تمثیلی فسانے

مولوی نذیر احمد کی وہ تصانیف جن کو ناولیں کہا جاتا ہے (مراۃ العروس بنات النعش۔ توبۃ النصوح۔ ابن الوقت۔ رویائے صادقہ۔ محصنات اور ایامیٰ) درحقیقت تمثیلی فسانے ہیں۔ یوں تو ان کی تمام کتابوں کا مقصد بھی مسلمانوں کی معاشرت کو درست اور راہ پر لگانا ہے مگر ان میں طریقۂ درس وتدریس ایک خاص نوعیت دلچسپی اور ادبی لطف رکھتا ہے یہاں تک کہ ان میں سے کچھ اردو ادب کے شہ پارے ہیں اور ہر گھر میں مقبولیت بھی حاصل کر چکی ہیں۔ ان میں اہم معاشرتی مسائل کو دلچسپ ذہنی قصوں کے ذریعہ اس طرح پیش کیا گیا ہے جیسے کسی کڑوی دوا کو حلق کے نیچے اتارنے کے لیے اس پر شکر لپیٹ دی جائے۔ مولوی صاحب مرحوم کا یہ عقیدہ تھا کہ "جو آدمی دنیا کے حالات پر غور نہیں کرتا اس سے زیادہ کوئی بے وقوف نہیں ہے۔ اور غور کرنے کے لیے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے"۔ اور اس عقیدہ کے ماتحت انھوں نے اپنے ماحول کا نہایت گہری نظر سے مطالعہ کیا۔ اپنی قوم کی زبوں حالی سے گہرے طور پر متاثر ہوئے اور اس قوم

کی زندگی کو سچی انسانیت کے راستے پر لگانے کا جذبہ شدت سے ان کے دل میں پیدا ہوا
ساتھ ہی ساتھ قدرت نے ان کو ایک خاص قسم کی تخیئلی قوت بھی دی تھی جس کی مدد سے
انھوں نے اخلاقی مسائل کو تخیئلی مجسموں کے جاموں میں ملبوس کیا اور نہایت دلچسپ
اور جیتی جاگتی تمثیلیں لکھیں جو شاید تمام اسلامی ادب میں اپنی مثل و نظیر نہیں رکھتیں

ادب میں تمثیل نگاری بہت پرانی چیز ہے۔ مگر اس کے طریقے مختلف ہیں۔ ان
تمام طریقوں میں سب سے زیادہ اہم طریقہ یہ ہے کہ کسی اخلاقی صفت کو ایک تخیئلی مجسمہ
(PERSONIFICATION) دے دیا جاتا ہے اور اس کی بابت ایسا قصہ بیان کیا جاتا
ہے جس میں وہ صفت کا مجسمہ دلچسپ واقعوں سے گزر کر اپنی اخلاقی اہمیت کا نتیجہ خیز نقشہ پیش
کر دیتا ہے اس قسم کی تمثیل کو ALLEGORY کہتے ہیں۔ قرون وسطیٰ میں مغرب میں اس
قسم کی تمثیلوں کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ وہ نظموں میں بیان ہوتی تھیں اور ان پر رومانی
داستانوں کا رنگ غالب رہتا تھا۔ یعنی اخلاقی صفات کے مجسمے دور از قیاس تمثیلی
مراحل طے کرتے ہوئے تمثیلی دیوؤں اور پریوں وغیرہ سے ملتے جلتے یا لڑتے لڑاتے
ایک خاص مقصد کے بجا لانے میں کامیاب ہوتے ہوئے دکھائے جاتے تھے۔ اس کی

بہترین مثالوں میں سے اسپنسر SPENSER کی فیری کوین FAIRIE QUEENE ہے
جس میں شاعر نے ارسطو کی اخلاقیات کے مطابق بارہ اخلاقی صفات کو الگ الگ مجسمے دیکر
بارہ حصوں میں کچھ مدارج طے کرتے ہوئے دکھانے کا خیال تھا مگر اس نظم کے سات حصے بھی
پورے نہ ہو سکے۔ اس کے پہلے حصے میں جو شاعرانہ تمثیل نگاری کی اعلیٰ ترین مثالوں
میں سے ہے۔ پرہیزگاری HOLINESS کے شہسوار کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ یہ شہسوار
اپنی محبوبہ حق UNA TRUTH کے ساتھ میدان عمل کو طے کرتا ہوا غلطی ERROR کے
اژدہے کو مار کر ریاکاری کی جادوگرنی DUESS کے جال سے نکل کر پھر حق سے ہم آغوش

ہو جاتا ہے۔ یہ ایک دلچسپ رومانی قصہ ہے جس میں پرستانی عجائباتی دور از قیاس دنیا کے پردوں میں اخلاقی حقیقتیں پنہاں نظر آتی ہیں۔ مگر سترہویں صدی کے وسط میں جب علوم کی روشنی نے انسانوں کی روزمرہ زندگی کو محض خیالی دنیا سے زیادہ دلچسپ کر دیا اور ادیبوں نے حقیقت یا واقعیت نگاری کی طرف رجوع کیا تو تمثیلیں بھی افسانہ ہائے دیو پری کے بجائے روزمرہ کی زندگی کے واقعات پر مبنی ہونے لگیں اور بجائے نظم کے نثر میں تحریر کی گئیں۔ ایسی تمثیلوں کی بہترین مثالیں بنین BUNYAN کی تصانیف ہیں بنین BUNYAN کی بہترین تمثیل " بلگرمز پراگرس " PILGRIM'S PROGRESS ہے۔ اس کے پہلے حصے میں عیسائیت کے مجسمے کرسچین CHRISTIAN کو اپنے گناہوں کا بار محسوس کرنے کے بعد راہ نجات کے منازل طے کرتے ہوئے اور گوناگوں تمثیلی دشواریوں تمثیلی مقامات اور تمثیلی افراد سے مل کر آگے بڑھتے ہوئے آخر میں آسمانی شہر CELESTIAL CITY میں داخل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے اس تمثیل میں تمام اخلاقی مجسمے مقامات وغیرہ حقیقی اور واقعی ہیں اور ان کو ایسی تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ ان میں ایک عجیب زندگی نظر آتی ہے۔ مگر یہاں بھی کہیں کہیں رومانی تصورات سے کام لیا گیا ہے جیسے راستہ میں کرسچین کو ایک دیو ناامیدی DESPAIR اپنے قلعہ میں قید کر لیتا ہے وغیرہ۔ اس لیے میں اس کو خالص نثری اور واقعاتی تمثیل نہیں سمجھتا۔ بنین کی وہ تمثیل جو پورے طور پر واقعیت میں ڈوبی ہوئی ہے " برے آدمی کی زندگی اور موت " LIFE AND DEATH OF MR BADMAN ہے اس میں مسٹر بیڈمین کی پیدائش سے لے کر موت تک کے تمام حالات بیان ہوئے ہیں ان تمام باتوں کو جو بدکاری سے منسوب ہیں یکجا کر کے ایک جیتا جاگتا انسان نما مجسمہ بنایا گیا ہے اور بیڈمین کے

حالات بیان کرنے کے سلسلہ میں اس وقت کی انگریزی سوسائٹی کا نہایت واقعاتی نقشہ بھی پیش ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تمثیلیں بھی تمام تر اسی قسم کی ہیں۔ ان کے سوانح نگار کی رائے ہے کہ ان کو انگریزی کی قابلیت آج کل کے بی۔ اے سے کسی طرح کم نہ تھی۔ انھوں نے الف لیلیٰ کا انگریزی ترجمہ پڑھا تھا۔ بنین کی کتابیں نہایت سلیس اور سہل زبان میں لکھی ہوئی ہیں اور ہائی اسکول کا لڑکا انھیں آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تصانیف مولانا کی نظر سے گزری ہوں مگر نہ تو ان کی تصانیف ہی سے اور نہ کسی اور ہی ذریعہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ بنین کے نام سے بھی واقف تھے۔ مگر جو شخص ان کی تمثیلوں سے ایک طرف اور بنین کی تمثیلوں سے دوسری طرف واقف ہو اس کو ان دونوں میں صاف صاف مناسبتیں نظر آتی ہیں۔

غرض مولانا کی یہ ساتوں تصانیف نثر میں طویل واقعاتی تمثیلیں ہیں ان میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہر ایک میں کسی نہ کسی مسئلہ پر زور دیا گیا ہے جس کا درس مصنف کا مقصد اولیٰ ہے اس قسم کا مقصد ہر قسم کی تصانیف کا ہو سکتا ہے اس لیے اس مقصد ہی کی وجہ سے ان کو تمثیل کہنا درست نہیں ہے۔ در اصل اس مقصد کو کسی فرضی قصہ کے ذریعہ ادا کیا گیا ہے جس کے واقعات مصنف کے اخلاقی مقصد کے بالکل موافق ظہور میں آتے ہیں۔ یہی امر ان کی تمثیلی صفت کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہے کیونکہ تمثیل کے قصے کی ساخت کو کسی اخلاقی مقصد کو ثابت کرنا چاہیے تاکہ وہ مقصد واضح ہو سکے ورنہ عام طور پر دنیا میں جو واقعات ایک ہی شخص پر گذرتے ہیں وہ اس قدر مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور ان میں اس قدر تنوع ہوتا ہے کہ ان سے کوئی ایک سبق اخذ کرنا مشکل ہوتا ہے برخلاف اس کے تمثیل نگار کا اپنے قصے میں صرف اُس قسم کے واقعات کو یکجا کرنا پڑتا ہے جن سے اس کا مخصوص مقصد ادا ہو سکے۔ مولانا کے قصے

بالکل اسی طرح کے ہیں اور اگر ان کا عام تجربے سے مقابلہ کیا جائے گا تو وہ اس سے بالکل مختلف معلوم ہوں گے۔ مگر تمثیل کے سلسلے میں جو امر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے وہ یہ ہے کہ تمثیل کے افراد انسان نہیں ہوتے بلکہ کسی صفت کے مجسمے ہوتے ہیں اور ان کے نام بھی عام انسانوں کے ناموں سے مختلف اُس صفت پر ہوتے ہیں جس کا وہ مجسمہ ہوتے ہیں۔ یعنی اسم با مسمّیٰ ہوتے ہیں۔

PERSONIFICATIONS OF ABSTRACTS مولانا کی تمثیل کا کوئی فرد ایسا نہیں جس کا تمثیلی ALLEGORICAL نام نہ ہو اور جو اُن تمام خصوصیتوں کا مجموعہ نہ ہو جو اس کے نام سے منسوب صفت کے مطابق نہ ہوں اور ان افراد کی بابت بیانات ان کی حرکات اور ان کی بات چیت تمام تر اس مخصوص صفت کو نمایاں نہ کرتی ہوں۔ اس بنا پر مولانا کی یہ ساتوں تصنیفیں تمثیل ہی ہیں اور تمثیل کی حیثیت ہی سے اُن کو جانچنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ان تصنیفات کے واقعی پہلو پر نظر کرتے ہوئے ان کو ناول بھی کہہ دیا گیا ہے اور یہ غلطی عام ہو گئی ہے کہ مولانا اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان کی تصانیف اس قدر کھلی ہوئی تمثیلیں ہیں کہ ان کو ناول کہنے والوں پر تعجب ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر تمثیلیں ہی ہیں۔ اور ناول سے اسی حد تک ملتی ہوئی بھی ہیں جس حد تک طویل نثری تمثیلوں کو ہونا چاہئے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو درس اخلاق سے سروکار نہ ہونا چاہئے۔ یہ کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ قریب قریب ہر بڑے ناول نگار نے اپنی ناولوں کو درس اخلاق کا ذریعہ ٹھہرایا۔ انگریزی کی سب سے پہلی ناول رچارڈسن کی "پامیلہ" بالکل اخلاقی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے اور

یورپ کے بہترین ناول نگار ٹالسٹائی کی تمام ناولیں درس اخلاق ہی غرض سے لکھی گئی تھیں۔ لہٰذا بصفت ناول اور تمثیل کے درمیان امتیازی فرق نہیں کہلائی جا سکتی دونوں اصناف کے درمیان فرق اصل میں طریقہ یا ٹکنیک کا ہے۔ ناول تمثیل کا ترقی یافتہ فارم ہے جیسے ڈرامہ مارلیٹی پلے MORAEITYPLAY یعنی اخلاقی تماشے کا یہاں تک ترقی یافتہ کہ دونوں کے طریقہ میں ایک حد تک تضاد ہو گیا ہے۔ تمثیل میں اخلاقی صفات کے مجسمے پیش کئے جاتے ہیں ناول میں ایسے انسانی کردار ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو ہم کو روزمرہ کی زندگی میں ملتے ہیں۔ اس طرح ناول نگار کا بہترین کردار وہ ہوگا جو کچھ انفرادی صفتیں رکھتا ہو اور ساتھ ہی ساتھ کچھ عام انسانی صفتیں بھی اس میں نمایاں ہوں۔ برخلاف اس کے تمثیل کا کردار کسی ایسی اخلاقی صفت کا ایسا مجسمہ ہوگا جیسا کسی انسان کا ہونا ممکن ہی نہیں۔ اس طرح تمثیل اور ناول میں عینیت اور واقعیت کا تضاد ہے۔ اس امر کو واضح کرنے کے لیے بنین کے مسٹر ہیڈ مین کو لے لیجیے۔ اس کا نام ہی ایسا ہے کہ زندگی میں کسی کا نہ ہوگا یعنی ایک اخلاقی صفت سے متعلق ہے۔ پھر اگر ان سب باتوں اور حرکتوں پر غور کیجیے جو اس سے وابستہ ہیں تو معلوم ہو جائے گا کہ اس کا کردار کس قدر اسم بامسمیٰ ہے۔ غرض کہ وہ ایک روح پھونک دی ہے۔ برخلاف اس کے رچارڈسن کی پامیلہ کو دیکھئے یہ غریب شریف ماں باپ کی سیدھی سادھی بچی ہے۔ اس کو ایک لیڈی پالتی ہے اور تعلیم و تربیت دیتی ہے۔ اس لیڈی کے جوان وعیاش صاحبزادے پامیلہ پر نگاہ رکھتے ہیں اور ماں کے مرتے ہی اس کو اپنے دام میں گرفتار کرنا چاہتے ہیں۔ پامیلہ کو اپنی عصمت بہت پیاری ہے اور بڑی بڑی مشکلوں میں پڑ کر بھی وہ اپنے تئیں بچا لاتی ہے۔ آخر میں وہ لارڈ کو راہ راست پر لے آتی ہے اور وہ اس سے شادی کر لیتی ہے۔ پامیلہ کی انفرادی صفت عصمت ہے۔ مگر نہ وہ عصمت کا مجسمہ ہے اور نہ اس کا نام مس ہینٹی (عصمت بیگم) ہے وہ

ناول کا کردار ہے تمثیل کا مجسمہ نہیں۔ مگر رچارڈسن کی تصنیف ناول کی ابتدا ہے اور پامیلہ کی عصمت اگر تمثیلی نہیں تو مثالی ضرور ہے۔ اس لیے فیلڈنگ نے اس پر یہ اعتراض کیا تھا کہ پامیلہ کی عصمت جذباتی ہے واقعاتی نہیں کیونکہ حقیقت میں کوئی عورت کسی مرد سے محبت کرتے ہوئے محض اپنی عصمت کو قائم رکھنے کے لیے ایسی کشاکش سے باعصمت نہیں بچ سکتی جیسی کہ پامیلہ کو درپیش ہوئی۔ فیلڈنگ نے رچارڈسن کی اس جذباتیت کا مذاق اڑانے کے لیے اپنی پہلی ناول "جوزف اینڈریوز" JOSEPH ANDREWS لکھی جو صحیح حقیقت نگاری کی پہلی مثال ہے اور جس سے واقعیت نگاری کی بنیاد پڑتی ہے اگر ہم بنین سے فیلڈنگ تک کے قصہ نگاروں کا مطالعہ کریں تو ہم کو معلوم ہو جائے گا کہ کس طرح تمثیل کا فن ترقی کرتے کرتے ناول کے فن میں تبدیل ہو گیا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھیں گے کہ تمثیل کے اثرات فیلڈنگ کے ناولوں میں بھی صاف صاف دکھائی دیتے ہیں مثلاً اس کے شاہکار "ٹام جونس" میں آل ورتھی یا اسکوائر و تھواکم پورے پورے تمثیلی مجسمے ہیں۔ مگر بنین اور فیلڈنگ کے فنون کو ایک ہی سمجھنا غلطی ہے کیونکہ بنیادی طور پر یہ دونوں مختلف بلکہ متضاد فن ہو گئے ہیں اس لیے مولانا نذیر احمد کی تمثیلوں کو ناولیں کہنا بھی غلط ہے۔ کیوں کہ ان کا فن تمام تر تمثیلوں کا فن ہے۔

(۲)

اپنے زمانے کے بیشتر ادیبوں کی طرح مولانا بھی مدرس اخلاق پہلے ہیں اور فنکار بعد میں۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا جبکہ انگریزی نشاۃ الثانیہ کی روشنی نے صاحب عقل و فہم مسلمانوں کو اپنی قوم کی زبوں حالی کی طرف متوجہ کیا اور ان لوگوں نے اس قوم کو قعر مذلت سے نکالنے کی کوشش شروع کی، مسلمانوں کی بگڑی ہوئی معاشرت کو صحیح راہ پر لگانے کے لیے مولانا بھی اپنی سعی کوشش میں مصروف رہے۔

اس سلسلہ میں ان کی نگاہ سب سے پہلے امور خانہ داری پر پڑی اور انھوں نے ایک گھریلو تمثیل "مراۃ العروس" تصنیف کی یہ کتاب ایک کافی طویل وعظ سے شروع ہوتی ہے جس میں لڑکیوں کو خاص طور پر ہنر مندی یا سگھڑاپا سیکھنے کی ہدایت کی گئی ہے یہ وعظ یوں ختم ہوتا ہے۔ "غرض یہ ہے کہ کل خانہ داری کی درستی عقل پر ہے اور عقل کی درستی علم پر موقوف ہے۔ تم کو ایک لطیف قصہ سناتے ہیں جس سے تم کو معلوم ہوگا کہ بے ہنری سے کیا تکلیف پہنچتی ہے۔" اس کے بعد اکبری بیگم عرف مزاج دار بہو کا قصہ شروع ہوتا ہے۔ یہ عورت اپنی سسرال میں ہے مگر سسرال سے عاجز ہے۔ اور اپنے میاں کو لے کر الگ ہو جانے پر تلی ہوتی ہے اس کی صحبت کمینی عورتوں کی ہے اس بات پر میاں سے جھگڑا ہوتا ہے وہ جھلاتی ہے۔ اپنے تئیں کوستی پیٹتی ہے اور پاندان کو لات مار دیتی ہے۔ یہ حالت اس کے مزاج کی ہے اور پھر کھانے پکانے سینے پرونے غرضیکہ کسی گھریلو کام کی اسے کوئی تمیز نہیں ہے۔ عید کے دن سسرال سے بگڑ کر میکے چلی جاتی ہے۔ عید کے تحائف میں میاں سے کھجے اور سنگھاڑے اور جھربیری کے بیر ادرک مٹر کی پھلیاں اور بہت سی ناڑنگیاں۔ ایک ڈلی۔ ایک جھنجری کی فرمائش کرتی ہے اپنی ماں کے ذریعہ اپنے میاں پر زور ڈلوا کر الگ گھر میں رہنا شروع کرتی ہے۔ یہاں آئے تو سہیلیوں سے فرصت نہیں ہوتی اور گھر کا گھروا ہو جاتا ہے۔ نہ کھانے کا ٹھیک اور نہ کسی چیز کا۔ میاں کے پہلے ہوشیار کر دینے پر بھی وہ ایک دھوکے باز عورت کے حوالے اپنا سب زیور کر دیتی ہے۔ اور پھر الٹی میاں کو الزام دیتی ہے اور لڑتی ہے۔ یہ قصہ اس نصیحت کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ "جو لڑکیاں بچپن میں لاڈ پیار میں ہار اکرتی ہیں اور ہنر اور سلیقہ نہیں سیکھتیں یوں اکبری کی طرح عمر بھر رنج اٹھاتی ہیں۔" یہ مولانا کی نصیحت کا منفی پہلو ہے یعنی اس میں بتایا گیا ہے کہ ایسی ایسی باتیں لڑکیوں میں نہ ہونی چاہئیں۔ اس کے

بعد اس نصیحت کا مثبت پہلو آتا ہے اور جو اس جملہ سے شروع ہوتا ہے "اب سنو اصغری کا حال" اصغری بیگم اکبری کی چھوٹی بہن مگر اس سے اس قدر مختلف تھی کہ وہ مزاج دار بہو تھی اور یہ تمیز دار بہو تھی۔ مولانا نے اصغری کی حالت کا اکبری کی حالت سے قصہ کے شروع ہی میں مقابلہ کر دیا ہے۔ پھر قصہ شروع کیا ہے اور اس قصہ میں اُن کا مخصوص طریقہ درس جیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اصغری کی شادی ہونے والی ہے تو اس کا باپ دور اندیش خاں ایک طویل خط اس کو بھیجتا ہے۔ جو پند و نصائح سے بھرا ہوا ہے۔ سسرال میں آ کر اصغری پہلے تمام حالات سے آگاہی حاصل کرتی ہے اور اپنی نند محمودہ کو جسے اکبری مارا کرتی تھی اپنا جاسوس بنا لیتی ہے امور خانہ داری میں وہ طاق ہے اور کوئی اسے دھوکا نہیں دے سکتا وہ اپنی سسرال کے تمام امور ایک نوکرنی ماما عظمت کے پورے طور پر قابو میں باقی ہے۔ یہ نوکرنی ہر طرح خرچ بڑھائے ہوئے ہے اور بازار والوں کا قرضہ چڑھاتی چلی جاتی ہے۔ نہایت ہوشیاری کے ساتھ اصغری اس پر قابو پا کر اسے نکال دیتی اور سب قرضہ ادا کر دیتی ہے۔ اور پھر ماما دیانت کو ملازم رکھ کر گھر کو نہایت سلیقہ سے چلاتی ہے۔ علاوہ بریں اصغری نے گھر میں ایک مکتب بنا رکھا ہے۔ جہاں طرح طرح کی لڑکیوں کو تعلیم دینے میں اس کا سارا وقت صرف ہوتا ہے اس سلسلہ میں اس نے رئیس گھرانوں سے بھی تعلقات بڑھائے ہیں اور اپنی نند محمودہ کی شادی کے لیے کافی روپیہ فراہم کرنے میں بھی وہ اعلیٰ سلیقہ دکھاتی ہے۔ پھر وہ مسجد بنواتی ہے۔ بازار لگواتی ہے اور اپنے تمام عزیزوں کو ٹھیک روزگار سے لگواتی ہے۔ وہ تمیز داری کی مکمل عملی تصویر ہے اور خانہ داری کے ہر ہر امر کو سلیقہ سے برتنے کے لیے اس کی ہر ہر حرکت مشعل راہ ہو سکتی ہے۔ ان قصوں کو سامنے رکھ کر مولانا نے

لڑکیوں کے لیے نہایت اعلیٰ درس بہم پہنچایا ہے اور جب تک گھریلو زندگی قائم ہے اس درس کی اہمیت باقی رہے گی اور اکبری اصغری کا قصہ مقبول عام رہے گا۔ یوں تو اس کتاب کا سبق ہندوستان کے مسلمانوں ہی کے لیے مخصوص معلوم ہوتا ہے مگر گہری نظر ڈالنے والوں کو یہاں مزاجداری اور تمیزداری کی دائمی اخلاقی قدریں ملتی ہیں اور ان پر دنیا کے ہر گوشہ میں کامیاب زندگی کا دار ومدار ہے۔

اصغری تمیزداری کا مکمل نمونہ ہی نہیں اس صفت کی اعلیٰ مدرس بھی ہے اور "مراۃ العروس" میں مولانا وعدہ کرتے ہیں کہ اس طرزِ تعلیم پر الگ ایک کتاب لکھیں گے۔ یہ وعدہ "بنات النعش" سے پورا ہوتا ہے اس کے بارے میں مولانا فرماتے ہیں: "یہ کتاب اسی "مراۃ العروس" کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بولی ہے وہی طرز۔ مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق وخانہ داری مقصود تھی۔ بنات النعش سے وہ بھی مقصود ہے مگر ضمناً ......"

یہ قصہ ایک بدمزاج اور شوخ رئیس زادی حسن آرا سے شروع ہوتا ہے جو اصغری کے زیر تعلیم آکر بالکل بدل جاتی ہے اور نہایت سگھڑ لڑکی ہو جاتی ہے۔ اس کتاب میں اصغری سے زیادہ پیش پیش اس کی ساختہ پرداختہ شہزادی محمودہ ہے۔ مگر یہاں زیادہ زور اس طرز تعلیم پر ہے جو اصغری نے رائج کیا تھا۔ اس لیے یہ ایک تعلیمی تمثیل ہے۔ اس میں جو طرز تعلیم دکھایا گیا ہے اسے PLAYWAY کہتے ہیں۔ مولانا اس سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں اور یہ ان کی تخئیل وذہن کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے اس طریقہ کو مسلمان گھروں میں عمل کے لائق بنا دیا۔ اس وقت جبکہ تعلیم نسواں کافی رائج ہو گئی ہے اس کتاب کی اہمیت زیادہ محسوس نہ کی جائے گی مگر مولانا کے زمانے میں جبکہ لڑکیوں کو اسکول بھیجنا گناہ عظیم سمجھا جاتا تھا یہ کتاب ایک گھریلو لڑکی کو عام تعلیم وتربیت بہم پہنچانے کا مکمل نسخہ ضرور تھی۔ اس وقت بھی اسکولی تعلیم کی خامیوں

کو یہ کتاب شاید پورا کر سکے۔

خانہ داری اور تعلیم نسواں کے بعد مولانا کی توجہ مذہب کی طرف گئی مذہب کا خیال اور مسائل دینی کی اہمیت پر زور ان کی پہلی دو تمثیلوں میں بھی موجود ہے مگر "بنات النعش" کا دیباچہ لکھتے وقت انھیں یہ دھیان تھا کہ "معلومات علمی خاصۃ تعلیم دینداری کا ایک مضمون رہ گیا ہے۔ چنانچہ یہ مضمون "توبۃ النصوح" کا خاص موضوع ہے اور اس لیے یہ کتاب ایک مذہبی تمثیل ہے۔ اس کتاب کا مقصد مولانا نے یہ بتایا ہے "اس کتاب میں انسان کے اس فرض کا مذکور ہے جو تربیت اولاد کے نام سے مذکور ہے۔" یہ مقصد مذہبی نہیں اور مولانا کو بھی اس بات کا خیال ہے کیونکہ وہ کہتے ہیں "ارادہ یہی تھا کہ بلا تخصیص مذہب تلقین حسن معاشرت اور تعلیم نیک کرداری و اخلاق کی ضرورت لوگوں پر ثابت کی جائے لیکن نیکی کو مذہب سے جدا کرنا ایسا ہے جیسے کوئی شخص روح کو جسد سے یا بو کو گل سے، نور کو آفتاب سے یا عرض کو جوہر سے یا ناخن کو گوشت سے علیحدہ و منفک کرنے کا قصد کرے" اس کتاب پر اس لیے مذہب کا رنگ غالب ہو جانا ضروری تھا۔ مولانا کو ہندوستان میں اختلافات مذہب کا بھی خیال ہے اور اس کتاب میں مذہبی تذکرہ انھوں نے ایسے طور سے کیا ہے کہ دوسرے مذہب والے بھی اس سے مستفید ہو سکیں۔ غرض یہاں ہمارے سامنے ایک خاندان میں مذہبی اصلاح کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس خاندان کا سردار ہیضہ میں مبتلا ہو کر آسمانی مملکت کا ایک خواب دیکھتا ہے۔ اس خواب کی نوعیت مولانا کے مذہبی نظریے کو واضح کرتی ہے۔ نصوح کو خدا کا گھر ایک فوجداری عدالت دکھائی دیتا ہے جہاں تمام تر زور مسئلہ جزا و سزا پر ہے خواب سے جاگنے کے بعد نصوح اپنے مذہبی عمل پر غور کرتا ہے اور پھر وہ اور اس کی بیوی فہمیدہ دونوں ہر بچے کی مذہبی اصلاح میں

لگ جاتے ہیں۔ اس اصلاح کے سلسلہ میں تمام تر توجہ ایک عمل یعنی نماز پر ہے۔ فہمیدہ اپنی منجھلی لڑکی سے اصلاح شروع کرتی ہے اور یہ لڑکی کمسن کچی لکڑی ہے اس لیے بہت آسانی سے راہ پر آجاتی ہے۔ مولانا اس بات کو واضح کردیتے ہیں کہ کمسنی ہی میں توجہ کرنے کی ضرورت بھی ہے تاکہ مفید ترین نتائج حاصل ہوں۔ نصوح اپنے چھوٹے بیٹے سلیم سے شروع کرتا ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ سلیم اپنے چند دوستوں کی نانی حضرت بی کے اثر سے صحیح راہ پر آچکا ہے اور مذہب کی پابندی کا جذبہ اس کے اندر گھر کرگیا ہے۔ فہمیدہ کو بڑی لڑکی نعیمہ کی اصلاح کے سلسلہ میں بڑی دقت پڑتی ہے یہ لڑکی پھوہڑ ضدن اور نماز کو اٹھک بیٹھک کہنے والی بڑے فیل مچاتی ہے مگر آخر میں اس کی خالہ زاد بہن صالحہ اسے راہِ راست پر لگالیتی ہے۔ نصوح اپنے منجھلے بیٹے علیم کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اور اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عیسائی پادریوں کے وعظوں سے اسے مذہب کی طرف کافی توجہ ہوگئی۔ علیم میں انسانی ہمدردی مصیبت میں لوگوں کی مدد کرنے کا جذبہ موجود ہے اور نصوح اس جذبے کی قدر کرتے ہوئے علیم کو دینداری کا نمونہ بن جانے کی ہدایت کرتا ہے۔ نصوح کو سب سے زیادہ دقت اپنے سب سے بڑے بیٹے کلیم کے سلسلہ میں پیش آتی ہے کلیم کے اندر وہ سب باتیں موجود ہیں جنھیں ہم کلچر کے دائرے میں لاتے ہیں۔ اس کا لباس، رہن سہن کا طریقہ، ادبی ذوق، شاعری سے مناسبت مذہبی پابندیوں سے نفرت سب اُس کلچر کا نمونہ دکھاتی ہیں جو اُس وقت کے شریف زادوں میں نمایاں تھی مگر مولانا اس کلچر کے دشمن ہیں۔ اس وجہ سے کہ اول یہ مذہب کے خلاف ہے۔ ایک قسم کی محض ظاہر داری ہے جو مرزا ظاہر دار بیگ کی طرح وقت پر کسی کام نہیں آتی دوسرے یہ عقل کے خلاف ہے۔ کیوں کہ کلیم کو اس قدر احمق بنادیتی ہے کہ وہ

نہیں ہو جاتا بلکہ بالکل انگریزوں میں گھل مل کر انھیں کی طرح رہنے سہنے لگتا ہے اُس کے اس طرزِ عمل کو مولانا نے نہایت نفرت سے بیان کیا ہے اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو انگریزوں کی طرح رہنا سہنا ان کی نظر میں مذہب اسلام کے خلاف ہے اور دوم اس لیے کہ انگریزوں کے طریقے اس قدر فضول خرچی کے طریقے ہیں کہ اُن کو نبھانے کے لیے مال اور جائداد کا نقصان لازمی ہو جاتا ہے پھر مولانا نے حجۃ الاسلام کا ایک مجسمہ پیش کیا ہے جو اسی حد تک ان کا خود کا نمائندہ کہلایا جا سکتا ہے جس حد تک کہ ابن الوقت سرسید کا۔ حجۃ الاسلام کے ذریعہ مولانا نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ انگریز حکام مسلمانوں کو ملازمتوں پر رکھنا تو چاہتے تھے مگر ساتھ ہی ساتھ وضع قطع اور خیالات میں وہ مسلمانوں کو پکا مسلمان ہی دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ حجۃ الاسلام ابن الوقت کو ایک خاص معاملے سے نکالتے ہیں جن میں وہ بے ڈھکا پھنس گیا ہے بات یہ تھی کہ انگریز حکام کو ابن الوقت کی طرزِ معاشرت ناپسند تھی اور ایک ہندو افسر کی لگائی بجھائی سے وہ لوگ اس سے اس قدر خفا ہو گئے تھے کہ وہ قریب قریب نوکری سے برخاست ہی کیا جانے والا تھا۔ حجۃ الاسلام ابن الوقت کو اپنی راہ پر لگا کر انگریزوں سے سمجھوتہ کرا دیتا ہے۔ اس تمام قصہ سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مولانا ہر فردِ مسلمان کو سرسید کے خلاف اور اپنے موافق چلنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ سرسید کی تحریک اور ان کے مخالف علماء کی مخالفت کے درمیان مولانا اپنا ایک انفرادی راستہ پیش کرتے ہیں یہ مولانا کی سیاست ہے اور اسی کا درس ان کی کتاب کا خاص مقصد ہے۔ ہر مخصوص سیاسی موضوع کی طرح اس کتاب کا مقصد بھی ایک خاص وقت کے لیے کچھ معنے رکھتا تھا مگر اب زمانے کے بدل جانے سے بالکل بے کار ہو گیا ہے۔

ان چار تمثیلوں میں مولانا نے مسلمانوں کی معاشرت کا ہر مخصوص پہلو لے لیا تھا مگر پھر بھی کچھ اہم مسائل ان کے سامنے آتے گئے۔ اور وہ ان کو تمثیل کا جامہ پہناتے گئے۔ چنانچہ "رویائے صادقہ" انھوں نے اس مقصد سے لکھی کہ مسلمانوں کے درمیان مذہبی اختلافات کو ختم کر کے ان کو تقلید ہی نہیں بلکہ اجتہاد کی مسلمان بننے کا درس دیں یہ تصنیف ایک تمثیل کی صورت میں شروع ہوتی ہے۔ اور صادقہ کے حالات سے ایک طرف اور صادق کے طویل خط سے دوسری طرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاید شادی کے مسئلہ پر روشنی ڈالے گی۔ مگر صادقہ اور صادق کی شادی ہو جاتی ہے اور اس کے بعد صادقہ کے خواب میں سُنے ہوئے وعظوں یہ وعظ کی بھرمار کتاب کے ختم تک جاری رہتی ہے اس لیے اس کتاب کا زیادہ حصہ مذہبی مسائل پر مضامین کا مجموعہ ہے اور کتاب کی ابتدائی تمثیلی صورت کسی خاص معنی کو واضح نہیں کرتی۔ یہاں تمثیل کا پردہ بھی بہت ہلکا رہ گیا ہے۔

مگر مسلمانوں کی گھریلو زندگی کے دو ایسے مسائل کی طرف ان کی نگاہ گئی جو اُن کی پیشتر والی تمثیلوں میں نہ آسکے تھے۔ پہلا مسئلہ تعدادِ ازدواج کا ہے اور اس پر مولانا نے "محصنات" میں روشنی ڈالی ہے۔ اس تصنیف کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں: "ان دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی کے سلسلے میں دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ ضرور کرنا ہے۔" اور چنانچہ مبتلا کے قصے میں اُنھوں نے دو شادیوں کے بُرے نتائج دکھائے ہیں۔ مبتلا خاص طور پر حسن پرستی اور اس کے متعلق شاعری ناچ رنگ اور بازاری عورتوں کی صحبت میں مبتلا ہے۔

اس کے چچا میر متقی کے وعظوں کا اس پر یہ اثر ہوتا ہے کہ وہ کسی عورت سے محض تعلقات رکھنے کے بجائے نکاح کر لینا زیادہ بہتر سمجھتا ہے۔ اور چنانچہ ایک حسین نہیں بلکہ وضعدار عورت ہریالی سے نکاح کر لیتا ہے۔ مبتلا کی بیوی غیرت بیگم اور ہریالی کے جھگڑوں سے تمام قصہ بھرا پڑا ہے۔ ان جھگڑوں میں سب سے اہم واقعہ غیرت بیگم کے ہریالی کو زہر دینے کا ہے اور اس معاملہ کو قانون کے ہاتھوں سے بچانے کے سلسلہ میں مبتلا کا دیوالہ نکل جاتا ہے۔ آخر وہ زندگی سے عاجز ہو کر مر جاتا ہے اور ہریالی بھاگ جاتی ہے۔ دو شادیاں کرنے والوں کے حالات کا یہاں اچھا جائزہ دیا گیا ہے۔ مگر اس معاملہ پر مولانا نے شکوک کرنے کی بھی ہدایت کی ہے۔ مولانا نے اس مسئلہ کو یوں موڑا ہے کہ چونکہ ایک شوہر کا متعدد بیویوں میں عدل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہر شخص کو بس ایک ہی شادی کرنا چاہیئے۔ مولانا کے زمانے میں دو شادیوں کے جو نتائج نمایاں ہو رہے تھے ان کے برے ہونے میں کوئی شک نہیں اور ان برائیوں ہی کی وجہ سے آج کل ہر پڑھا لکھا مسلمان مولانا کا ہم خیال ہو گیا ہے مگر مولانا اس معاملہ کی فلسفیانہ تہہ میں نہ پہنچ سکے اصل میں شادی کا معاملہ بہت کچھ اقتصادی سوال ہے۔ اٹھارویں صدی تک چند مسلمان اس قدر خوش حال ضرور تھے کہ چار چار گھروں کو بالکل برابری کے ساتھ چلاتے تھے اور کوئی دقت پیش نہ آتی تھی مگر جب ان کی اقتصادی حالت خراب ہو گئی تو دو گھر کرنے میں ویسے جھگڑے پیش آنے لگے جیسے کہ مبتلا کی بابت بیان ہوئے ہیں۔ اس وقت بھی جن کی آمدنی وافر ہے وہ کامیابی کے ساتھ کئی کئی گھر چلا رہے ہیں۔ غرض مولانا نے جو بات بتائی ہے اس کو گہری نظر سے دیکھنے پر ہم کوئی بھی نتیجہ نکالیں مگر ان کی بات کی عملی اہمیت سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا۔

شادی کے سلسلہ میں مردوں کی غلط آزادی کو روکنے کی جد و جہد کے بعد مولانا نے عورتوں کو اس سلسلہ میں صحیح آزادی دلوانے کی کوشش کی۔ اسلام نے بیوہ عورتوں کی شادی پر بہت زور دیا ہے مگر ہندوستان کے مسلمان ہندوؤں کے اثر سے اس بات کو عیب سمجھنے لگے تھے اور جوان بیواؤں کی زندگی ہر طرح تباہ ہی ہو جاتی تھی۔ مولانا نے اس مسئلہ کو اپنی آخری تمثیل "ایامیٰ" میں لیا ہے یہ تمثیل بیوگی پر اظہار تاسف سے شروع ہوتی ہے اور ایک لڑکی آزادی کے حالات پر آجاتی ہے اُس کے اوائل عمری والے حالات کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے بیوہ ہونے کے بعد سے جو جو مصائب اس پر پڑتے ہیں اور اس کے خیالات میں جو تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں اُن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بیوگی ایک مصیبت ہے آزادی پر عشاق کی پوری یورش کٹنی کا اسے دھوکا دینا اور اس کے خیالات تبدیل ہو جانے پر بھی خاندان والوں کے خیال سے اس کا دوسرا نکاح نہ کرنا۔ آخر میں بیماری میں مبتلا ہونا اور کوئی یار و مددگار نہ پانا۔ یہ سب درست ہے مگر بیوگی کا سب سے اہم پہلو تو مولانا نے سرے سے چھوڑ ہی دیا۔ سب میں بڑی مصیبت بیوہ عورتوں پر یہ پڑتی ہے کہ اُن کی کوئی آمدنی ہی نہیں رہ جاتی۔ اور یہاں آزادی کا مستقل وظیفہ بھوپال سے جاری ہونے کی وجہ سے اس امر کو اس مصیبت سے ہمدردی ہی نہ ہونا پڑا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے اس امر سے زیادہ اس بات کو ٹھہرایا کہ وہ صرف اس رواج کو توڑنا چاہتے تھے جس کی بنا پر بیوہ عورتوں کی شادی نہیں کی جاتی یا بیوہ یا بیوہ عورتیں خود شادی کرنے سے جھجکتی تھیں۔ غرض اس موضوع پر جو جو خیالات ہمیں اس تمثیل سے ملتے ہیں وہ مولانا کے زمانے کو دیکھتے ہوئے اہم ہیں۔ اس وقت اس سلسلہ میں گوناگوں الجھنیں ہمارے سامنے ہیں۔ مگر پھر بھی مسلمانوں میں

اب بھی کثرت سے ایسے خاندان ہیں جن کے لیے یہ تمثیل مشعلِ راہ ہو سکتی ہے۔

الغرض مولانا کی ان تصانیف میں جو فلسفہ اخلاق ہم کو ملتا ہے۔ وہ اسلامی علوم کو ایک خاص وقت اور خاص حالت میں برتنے کا درس بہم پہنچاتا ہے اس میں کہیں کہیں وہ زمان و مکان سے اوپر جا کر آفاقی قدروں کے دائرے میں آگئے ہیں مگر زیادہ تر ان کے یہاں وہی باتیں ملتی ہیں جن سے بدلتا ہوا زمانہ ہم کو اس وقت بہت دور اور بہت آگے لے آیا ہے۔

۳

ان تمام فنکاروں کی طرح جنھوں نے کسی فلسفہ کے درس کو اپنے فن سے زیادہ اہم ٹھہرایا تھا مولانا کا بھی یہی حشر ہوا کہ ان کا فلسفہ تو فرسودہ ہو گیا مگر ان کی فنکارانہ حیثیت اپنی جگہ مستقل اور دائمی ہے یہ شعوری طور پر مدرس اخلاق تھے مگر حقیقت میں وہ سچے اور اعلیٰ فن کار تھے انھوں نے اُردو ادب میں طویل نثری تمثیل کو ایجاد بھی کیا اور کمال پر بھی پہنچایا۔

یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ انھوں نے یہ فن کہاں سے سیکھا یا کن کتابوں سے انھیں اس قسم کے افسانے لکھنے کا اشارہ ملا۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ ان کا خاص فن اخلاقی صفات کو انسانی شخصیتیں دے کر ان کی بابت واقعاتی فسانے بیان کرنے کا تھا اور ان کی فطرت کو اس فن سے خاص مناسبت تھی۔ ان کی حیثیت اولاً ایک فسانہ نویس کی ہے اور اس سلسلہ میں ان کی پیدائشی صلاحیتوں اور ان کے سلیقہ کا اندازہ لگانا ہمارا فرض ٹھہرتا ہے ان کی افسانہ نویسی کی بابت ان کی تمثیلوں سے ہم حسب ذیل نتائج پر پہنچتے ہیں پہلے یہ کہ ان کے قصے کسی اخلاقی مسئلہ کی مثال پہلے ہیں اور قصے بعد میں اُن کی خوبی یہ ہونا چاہئے کہ ایک طرف ان کا پورا ڈھانچہ اور ہر واقعہ ان کے بنیادی مسئلہ

کو واضح کرتا ہو۔ دوسری طرف نصیحت کے عنصر کو قصہ کے عنصر میں اس طرح گھلا ملا دیا گیا ہو کہ وعظ کا گراں اور خشک پہلو سامنے آنے ہی نہ پائے یہ خوبی ان کے فسانوں میں زیادہ تر موجود ہے ہم دیکھتے ہیں کہ "مراۃ العروس" میں پورا قصہ کبھی اور خاص واقعے جیسے کہ ماما عظمت والا معاملہ اصغری کی تیزداری کو پوری پوری طرح واضح کرتے ہیں اور ان کے تمام قصوں کی بابت یہی عام رائے دی جاسکتی ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ کوئی قصہ ایسا نہیں ہے جس میں تمثیل سے بے تعلق واقعات نہ لائے گئے ہوں اور لمبے لمبے خشک وعظ نہ داخل کردیئے گئے ہوں۔ مثلاً "محصنات" میں مبتلا کی بیوی غیرت بیگم کے بھائیوں کی اپنی بہن کی جائداد پر حق کے سلسلے میں گفتگو بالکل غیر متعلق ہے۔ یہی حال آزادی کے قصے میں مولویوں کی بابت بحث کا ہے۔ اور وعظوں کی ہر جگہ بھرمار ہے۔ اصغری کے باپ دور اندیش خاں کے اصغری کو خط سے لے کر آزادی کی آخری وصیت تک سیدھے سیدھے وعظ ہم کو اس قدر مل چکتے ہیں کہ ان کے ہر جگہ وجود کا ہمیں تلخ احساس ہو جاتا ہے ایسے تمام موقعوں پر ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تمثیلی قوت ناکامیاب ہو رہی ہے اور وہ براہ راست وعظ پر اتر آئے ہیں۔ اس کمزوری نے "رویائے صادقہ" کو بگاڑ کر رکھ دیا ہے اور ان کی بہترین تمثیلیں یعنی "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" بھی اس سے خالی نہیں مگر ایک بات ضرور ہے کہ اس سلسلے میں ان کی تمثیلیں پہلے کچھ ترقی کر کے بعد میں تنزل کے مدارج طے کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ "مراۃ العروس" میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ابھی یہ فن سیکھا ہی نہیں ہے۔ مگر "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ فن ان کو آپ ہی آپ آگیا۔ کیونکہ ان دونوں تصنیفوں میں جو وعظ ہیں وہ قصے میں اچھی طرح گھل گئے ہیں اور نہایت دلچسپ ہیں۔ مگر "رویائے صادقہ" میں

وہ قطعی ناکامیاب ہیں۔ سیدھے وعظوں کی گرانی ان کی تمثیلوں پر ایسی بیماری کی طرح حاوی رہتی ہے جس کی اصلاح تو ہو گئی ہو مگر جس کا بالکل چلا جانا ممکن ہی نہو۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ مولانا کے اندر تمثیل لکھنے کا جوش تو بہت تھا۔ مگر اعلیٰ تمثیلوں سے واقفیت بہت ہی کم تھی۔ ان کے جوش نے ان کی بہت مدد کی اور وہ اتنی مکمل اور کامیاب تمثیلیں لکھ سکے جیسی کہ "توبتہ النصوح" اور "ابن الوقت" مگر جب ان کا جوش گھٹا اور مشق ہی پر انھیں زیادہ تر بھروسہ کرنا پڑا تو وہ کھلے کھلے واعظ زیادہ ہوتے گئے اور تمثیل نگار کم۔

دوسرے یہ کہ ان کے قصوں سے جہاں ان کے یہاں قوت قصہ گوئی کا وجود ظاہر ہوتا ہے وہاں سلیقۂ قصہ گوئی کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ "مراۃ العروس" سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک مرکب قصے کی تعمیر نہیں کر سکتے تھے۔ ورنہ وہ اکبری اور اصغری کے قصے ایک دوسرے سے الگ اور بالکل بے تعلق کر کے نہ بیان کرتے۔ یہ خامی "توبتہ النصوح" تک میں محسوس ہوتی ہے۔ مگر یہاں ہمیں ایک نیچرل تعمیری سلیقہ ضرور ملتا ہے۔ کیونکہ نصوح کا ارادہ اور تمام واقعات کا اس ارادے سے منسلک ہونا تنوع میں وحدت کا وجود پیدا کر دیتا ہے۔ یوں تو نصوح کے ہر لڑکے کا قصہ الگ ہے اور الگ ہی ختم ہو جاتا ہے مگر نصوح سے ہر قصہ کا تعلق ایسی چیز ہے جو ہمیں یہ محسوس نہیں کرنے دیتی کہ یہ سب قصے اسی طرح الگ الگ ہیں جیسے اکبری اور اصغری کے "ابن الوقت" میں تعمیر اور بھی زیادہ سلیقہ نظر آتا ہے اور یہاں پر جو تسلسل اور واقعات کا ایک دوسرے سے تعلق ہمیں ملتا ہے۔ وہ مولانا کی کسی اور تمثیل میں نہیں ہے یہاں سلیقہ کی ایک بڑی خامی ضرور محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ حجتہ الاسلام کو یہاں بہت دیر میں اور بہت بھونڈے طریقہ پر لے آیا گیا ہے متضاد حالات کو ساتھ ساتھ لے چلنے کے سلسلہ میں

یہاں مولانا نے کچھ کامیاب کوشش ضرور کی ہے۔ مگر ان کی کامیابی کوئی خاص اثر نہیں رکھتی۔ بعد کے قصوں میں مبتلا کا قصہ واقعات کی بنا پر دلچسپ ہے اور مبتلا کے دو گھروں کی کشمکش نہایت پراثر طریقہ پر دکھائی گئی ہے مگر یہاں بھی قصہ سیدھا سادھا ہی ہے۔ مرکب قصوں کے فن سے مولانا بالکل ناواقف ہی دکھائی دیتے ہیں مگر پھر بھی نقادوں کی نگاہ میں ناول نگار ہی ہیں!

تیسرے یہ کہ باوجود ان تمام خامیوں کے ان کی فطری قصہ گوئی داد کے قابل ہے ایک تو اس وجہ سے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے واقعاتی قصہ گو ہیں مگر خاص طور پر اس وجہ سے کہ ان کے قصوں کی دلچسپی اپنی جگہ پر مسلم ہے مسائل پر بحثوں اور وعظوں سے قطع نظر کر لیجیے تو ان کے قصوں میں ایسا دلچسپ تسلسل ملتا ہے کہ انھیں ختم کئے بغیر چھوڑا ہی نہیں جاتا۔ یہ بات "توبۃ النصوح" میں سب سے زیادہ نمایاں ہے اور "ابن الوقت" میں اس سے کچھ کم مگر کوئی قصہ بھی اس سے بالکل خالی نہیں ہے۔

"توبۃ النصوح" ہی کو لے لیجیے اس کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ ایک شخص بیمار پڑ کر مذہب کی طرف راغب ہوتا ہے اور اپنے خاندان کے ہر فرد کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔ اور کامیاب ہوتا ہے مگر وبا کا بیان نصوح کے گھر میں تابڑ توڑ موتیں۔ نصوح کا خود ہیضہ میں مبتلا ہو کر دوا سے غفلت میں آ جانا اور پھر عاقبت کا خواب دیکھنا۔ آسمانی دنیا کا بیان اور وہاں نصوح کے باپ کا دلچسپ وعظ۔ خواب سے جاگ کر نصوح کی اپنی بیوی فہمیدہ سے دلچسپ باتیں اور دونوں کا خاندان کی اصلاح کے لیے تیار ہو جانا۔ فہمیدہ اور اس کی منجھلی بیٹی حمیدہ کی دلچسپ باتیں نصوح اور سلیم کی گفتگو اور حضرت بی کے حالات۔ فہمیدہ اور نعیمہ کا دلچسپ جھگڑا۔ نصوح اور علیم کی باتیں اور علیم کا ایک خاندان کو ذلت سے بچانا۔ آخر میں کلیم کے حسد سے

زیادہ دلچسپ واقعات اس کا گھر سے بھاگ نا۔ ظاہر دار بیگ کا مہمان رہنا فطرت کے جال میں پھنسنا کچھ عرصہ کے لیے عیش و فضول خرچی کی زندگی۔ قید ہونا اور باپ کی سفارش سے رہائی۔ ریاست میں نوکری کرنا زخمی ہو کر بہن کے گھر آنا اور آخر میں موت۔ یہ تمام واقعات اس طرح پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور بذاتِ خود اس مزے کے ہیں کہ کتاب کے سوا تین سو صفحے نہایت جلدی سے کٹ جاتے ہیں اور کتاب کو ختم کرنے سے پیشتر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا جب اس کتاب کو تصنیف کر رہے تھے تو قصہ گوئی کے فرشتہ نے ان کے قلم کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا اور اس طرح یہ کتاب ایک آسمانی اور دائمی چیز ہو کر وجود میں آئی۔ اس کے بعد والے قصے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں مگر "توبتہ النصوح" کا سا اعجاز ابن الوقت کے بعد سے بالکل غائب ہو جاتا ہے اور ان کے قصے صرف کہیں کہیں اس پایہ کی دلچسپی پہ پہنچتے ہیں جو "توبتہ النصوح" میں ہر جگہ اور "ابن الوقت" کے کافی حصے میں نظر آتی ہے۔

مولانا کی تصانیف محض قصوں ہی کی وجہ سے دلچسپ نہیں ہیں۔ قصوں سے زیادہ ان کی دل چسپی جیتے جاگتے اخلاقی مجسموں کی وجہ سے ہے۔ ان مجسموں پہ رائے قائم کرنا ہمارا سب سے اہم فرض ہے۔ کیونکہ یہی ان کے فنِ تمثیل نگاری کی جان ہیں اور انھیں پر ان کی تمثیلوں کی تمثیلی قیمت کا دار و مدار ہے ان کے افسانوں کے ہر فرد کا نام کسی اخلاقی صفت پہ ہے اور اس کی حرکتیں اور باتیں اس صفت کے موافق ہیں لہذا وہ تشخیص کے نمونے یا مجسمے ہی کہلائے جا سکتے ہیں کردار CHARACTER نہیں ان کی ہر تصنیف میں کثرت سے ایسے نمونے نظر آتے ہیں مگر ان میں سب ہی دل چسپ نہیں اور نہ سب ہی جیتے جاگتے ہیں مگر ہر تصنیف میں کچھ نہ کچھ ایسے ضرور ہیں جو دائمی زندگی رکھتے ہیں اور جن کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہو سکتی۔

"مراۃ العروس" میں اکبری مزاج داری بے ہنری پھوہڑپن کا نہایت دلچسپ مجسمہ ہے۔ ایسی مکمل پھوہڑ عورت تو ناممکن ہے مگر پھوہڑپن کی جو جو باتیں الگ الگ لڑکیوں میں مولانا نے بچشم خود دیکھی ہوں گی۔ وہ سب یک جا کر کے انھوں نے نہایت دلچسپ اور جیتا جاگتا نمونہ بنایا ہے اس کا سسرال سے آزادی چاہنا۔ میاں سے بات بات پر بگڑ بگڑ کر چیزیں پھینکنا۔ بچوں کی طرح کھلونوں اور کھانے کی چیزوں کی فرمائش کرنا کم ظرف عورتوں سے کھیلنا اور ان کی باتوں پر اعتبار کرنا۔ لالچ میں آ کر اپنا تمام زیور ایک انجان عورت کو تھما دینا اور پھر تمام نقصانات کا الزام میاں پر لگانا یہ سب باتیں مولانا نے اس حسن و خوبی سے یکجا کی ہیں کہ ایک نہایت دلکش عینی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے اکبری کے میاں محمد عاقل کی عقلمندی بالکل بے اثر رہ جاتی ہے ایسی عورت سے نباہ کرنا اور اس کو عقل کی باتیں بتانا ان کی عقلمندی سے زیادہ ان کی حماقت کو ظاہر کرتا ہے مگر مولانا کی توجہ ان کے مجسمے کی طرف محض ضمناً ہی ہے خاص ضرورت اکبری کو نمایاں کرنے کی ہے اور اس معاملے میں وہ مکمل طور پر کامیاب ہیں۔ اصغری اکبری کے برابر دلچسپ نہیں ہو پاتی۔ کیونکہ وہ کافی حد تک تمیز داری پر ایک خشک وعظ ہے مگر تمیز داری کے مجسمہ کی حیثیت سے وہ بھی کمال کی چیز ہے وہ گھریلو معاملے کے ہر ہر پہلو میں تمیز داری برتنے کا ایک اعلیٰ نمونہ بن جاتی ہے اور اس کی ذہانت ہمارے دلوں پر سکہ ضرور جما لیتی ہے۔ میاں کے مزاج کا خیال رکھنا۔ امور خانہ داری سے کامل واقفیت۔ گھر کو درستی پر لگانے میں نہایت عقلمندی اور ہوشیاری سے کام لینا یہ سب باتیں نہایت موثر طریقہ پر ہمارے سامنے آ جاتی ہیں۔ اس کے حرکات ہمارے دل کو لبھاتے نہیں مگر اس کی تمیز داری ہم پر ایک سچا رعب ضرور ڈالتی ہے۔ اصغری کے قصے میں اس کی ساس سسر میاں

وغیرہ کے مجسمے معمولی ہیں۔ ہاں ماما عظمت کا مجسمہ نہایت پُر لطف ہے۔ یہ عورت گھر کی عظمت قائم رکھنے کی آڑ میں خوب خوب اپنا فائدہ کر رہی ہے اور آخر میں اصغری اس کا پول کھول کر اس کو نکال ہی دیتی ہے اس کا نام تمثیلی ہے۔ مگر اس کی مخصوص صفت یعنی بد دیانتی کو پورے طور پر واضح نہیں کرتا۔ اس کے زندہ اور پر اثر ہونے میں کوئی شک نہیں مگر اس کا نام کچھ اور ہی ہوتا تو اچھا تھا۔ پھر بھی اس کا مجسمہ بہت مقبول ہے اور اکثر گھر کی بیویوں کو ایسی بد دیانت ماماؤں کی بابت یہ کہتے سنا کہ "یہ ماما عظمت" ہے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی خاص توجہ تو اپنے افراد کی بابت یہی ہوتی تھی کہ ان کا نام کسی صفت پر ہو اور ان کی حرکتیں اس صفت کو نمایاں کرتی ہوں مگر جب کسی خاص صفت کے لیے ان کو کوئی موزوں نام نہ ملتا تو وہ کسی نام پر اکتفا کر لیتے ماما عظمت اس امر کی ایک مثال ہے اور حسن آرا دوسری حسن آرا اس خاص صفت کا مجسمہ ہے جو رئیسوں کی شوخ بد تمیز لڑکیوں میں پائی جاتی ہے۔ اس صفت کا کوئی لگتا ہوا نام نہ پا کر اسے مولانا نے حسن آرا ہی کہہ دیا۔ اور یہ نام بھی ایک حد تک موزوں ہی ہے۔ غرض حسن آرا کی مخصوص صفت "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" دونوں میں ایک ہی ہے اور دلچسپی سے بھی خالی نہیں۔ البتہ محمودہ دونوں کتابوں میں بے جان ہی رہ جاتی ہے نہ تو اس کی مخصوص صفت ہی معین ہو پاتی ہے اور نہ اس کا نام ہی کچھ موزوں نظر آتا ہے۔

"توبۃ النصوح" زندہ تمثیلی محبوبوں کی ایک نہایت پُر لطف اور ہمیشہ زندہ رہنے والی دنیا ہے۔ نصوح خود نصیحت کا پتلا باوجود خشکی اور سختی کے ایک گہری سنجیدگی کا موثر نقشہ ہے۔ اس کی اپنے لڑکوں پر سختی کے ساتھ شفقت پدری بھی شامل ہے اس کے مجسمے میں ہمیں مولانا کا پیامی جوش اور دلولہ نظر آتا ہے اور یہ بھی اس کے

موثر ہونے کی ایک خاص وجہ ہے کہ وہ ایک حد تک اپنے خالق کا عکس ہے مولانا کی آئیڈیل عورت اگر اصغری ہے تو آئیڈیل مرد نصوح ہے۔ نصوح کی بیوی فہمیدہ سمجھداری کا ایسا پتلا ہے جس کو جسم میں ماں کا دھڑکتا ہوا دل بھی صاف صاف دکھائی دیتا ہے معصوم حمیدہ کی مذہبیت عجیب نازک جذبات پیدا کرتی ہے۔ سلیم اور اس کی حضرت بی مع اپنے نواسوں کے مجسموں کے ایک دلچسپ گروپ کی طرح ہمارے سامنے آتے ہیں۔ علیم کی عیسائیوں سے حاصل کی ہوئی انسانی ہمدردی اور اس کا خان صاحب کو بنیے کے جال سے چھڑانے کا قصہ اپنی جگہ پر خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ نعیمہ نازو نعم سے پالی ہوئی ضدی شادی شدہ لڑکی اپنی باتوں اور حرکتوں سے عجیب طرح دل کو موہ لیتی ہے۔ اس تصنیف کا سب سے زیادہ دلچسپ اور پراثر مجسمہ کلیم ہے۔ اس کی باتیں ذہانت اور شگفتگی سے بھری ہوئی ہیں لیکن جن مخصوص صفات کا وہ حامل ہے وہ اس کے نام سے پوری پوری ادا نہیں ہوتیں اس کی یہ وجہ نہیں کہ اس کی مخصوص صفت کے لیے کوئی موزوں نام نہیں ملا۔ اصل وجہ یہ ہے کہ اس کے اندر متعدد صفتیں موجود ہیں جن میں سے ایک کو لے کر مولانا نے اس کا نام رکھ دیا کلیم کسی ایک صفت کے مجسمے سے آگے بڑھ کر ان تمام صفتوں کا حامل نظر آتا ہے جو اس وقت کے تہذیب یافتہ مسلمان نوجوانوں میں پائی جاتی تھیں وہ مجسمے کے دائرے سے نکل کر کردار کے دائرے میں آجاتا ہے اور ایک مکمل زندہ ٹائپ (TYPE) نظر آتا ہے۔ یہ مولانا کی نفرت کا خاص شکار ہے مگر ہمیں اس سے اس قدر ہمدردی ہو جاتی ہے کہ ہم مولانا سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ اسی سے وابستہ تمام مجسمے پرکیف زندگی رکھتے ہیں۔ مرزا ظاہر دار بیگ ظاہر داری کا مکمل اور پر مزاح مجسمہ ہے مولانا کی تمام تخلیقوں میں شاید سب سے زیادہ زندہ یہی ہے۔ ذہن کی چالبازی بھی پرلطف ہے کلیم کا مرتے وقت توبہ کرنا ہمیں اس تہذیب اور کلچر کی

خودکشی نظر آتا ہے جس کے لطیف پہلو کو جانتے ہوئے بھی مولانا ختم کرنے کے درپے تھے۔ اس تصنیف میں مولانا پورے طور پر ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ اس کتاب کو ہم پسند کریں یا نہ کریں مگر یہ ایک زوردار فطرت کے تجزیۂ حیات کا نہایت پر اثر تجزیہ ہے اور اسی لیے اس فن کے بڑے شاہکاروں میں اسے ہمیشہ جگہ ملے گی۔

"ابن الوقت" بھی تمثیلی مجسموں کا ایک نفیس البم ہے حالاں کہ اس کے مجسموں میں وہ زور نہیں ہے جو توبۃ النصوح" کے مجسموں میں ہے مگر پھر بھی وہ سب جاندار ہیں اور دلچسپ بھی "ابن الوقت" اسی خاص صفت کا دلچسپ مجسمہ ہے جو مولانا کے زمانے میں نمایاں ہو رہی تھی اور جو ان لوگوں میں پیدا ہو گئی تھی جو بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دینے کے لیے اپنے خیالات اور معاشرت بدل رہے تھے۔ ابن الوقتیت ایک خاص صفت ہے جو جمہوری حکومت میں کامیابی حاصل کرنے والوں میں ہونا بھی افزوں ہے۔ مگر مولانا کو اس کے نتیجہ میں ذلت و پریشانی اور خواری ہی دکھائی دیتی ہے اور مولانا کے زمانے میں یہ حقیقت تھی۔ اس لیے ابن الوقت کا مجسمہ زیادہ تر صحافی ہے اور ادبی نہیں۔ انگریز نوبل شرافت اور احسان شناسی اور رواداری کا اچھا مجسمہ ہے شارپ میں تیزی اچھی طرح نمایاں ہے۔ حجۃ الاسلام مولانا کے سیاسی خیالات کا مجسمہ ہے۔ جیسے نصوح ان کے مذہبی عقائد کا۔ ان سب مجسموں میں ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ سب اپنے زمانے کے مختلف رجحانات کے نمائندے ہیں اور مولانا کے مخصوص سیاسی نقطۂ نظر کے مختلف پہلو ان سے نمایاں ہوتے ہیں۔ کمی ان میں یہ ہے کہ زمان و مکان سے بالاتر نہیں جاتے ان کا اثر صحافی زیادہ ہے اور ادبی کم۔

اس کے بعد مولانا کی قوت مجسمہ نگاری کم ہی ہوتی گئی۔ "رویائے صادقہ" میں صادق اور صادقہ دونوں بے کار اور بے اثر ہیں۔ ان کی آخری دو تمثیلوں سے

ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ مجموں سے ٹائپ کی طرف آتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔
مگر اس دوسرے قسم کے افراد بنانے کی ان میں پوری صلاحیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کی تخلیقیں کسی قسم میں بھی نہیں آتیں اور بے زور ہوجاتی ہیں۔ کلیم ایک ٹائپ ہے جسکی تخلیق وہ کامیابی سے کر سکے۔ مگر یہ بالکل اتفاق سے ہوا۔ مبتلا اور آزادی دونوں افراد یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مولانا کو اس قسم کے کردار کو پیش کرنے کا سلیقہ ہی نہیں ہے۔
مبتلا کو لیجئے اس کا نام تمثیلی ہے۔ مگر یہ نام اس کی صفت کو واضح نہیں کرتا بلکہ اس کے ایک مرض کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جس میں وہ مبتلا ہے۔ یہ مرض حسن پرستی اور عیش پرستی ہے۔ وہ عورتوں کے ناچ رنگ وغیرہ میں بالکل پھنسا ہوا ہے یہاں تک کہ بال بچوں کی طرف محض اتفاق ہی سے راغب ہوتا ہے۔ میر تقی کے وعظوں سے اس کی اصلاح اس حد تک ہوجاتی ہے کہ وہ ایک رنڈی کے ساتھ عیاشی کرنے کے بجائے اس سے شادی کر لیتا ہے اور اسے اپنے گھر بٹھا لیتا ہے۔ مولانا نے روشنا ئیاں کرنے والوں کو زیادہ تر مبتلائے حسن پرستی ہی دیکھا ہوگا۔ ایسے آدمیوں کی بابت عام باتوں کو جمع کر کے ایک مجسمہ پیش کیا جو اس لیے کافی دلپذیر نہیں ہوتا کہ نہ تو وہ پورا مجسمہ ہی ہے اور نہ کردار اس کی بیوی غیرت بیگم کا بھی یہی حال ہے۔ ان بیگم کے بھائی حاضر اور ناظر پورے پورے مجسمے ہیں مگر دلچسپی سے خالی۔ ہریالی شاید اس تمثیل میں سب سے زیادہ پر اثر ہوتی اگر مولانا نے اس قسم کی عورتوں کو زیادہ قریب سے دیکھا ہوتا۔ وہ پوری ٹائپ ہے مگر وہ کوئی خاص اثر نہیں رکھتی۔ اسی طرح "ایامیٰ" میں آزادی بیگم کسی طرح آزادی کا مجسمہ نہیں۔ وہ ایک ایسے گھر میں پلی ہے جہاں عورت کے لیے آزادی آجاتی ہے مگر اس آزاد خیالی کا اسے کوئی بھی فائدہ نہیں ملتا اس کی شادی اور اس کی اپنے میاں کے ساتھ زندگی کا آزادی سے کوئی تعلق نہیں۔ میاں کی موت کے بعد اسے

آزاد ہونے کے بڑے موقعے ملتے ہیں مگر اس کے خیالات چھلاوہ اکٹنی کے اثر سے کچھ یوں ہی سے بدل جاتے ہیں۔ اس تمثیل میں مشتاق کچھ دلچسپ مجسمہ بنتے بنتے رہ جاتا ہے کیوں کہ وہ اک دم سے غائب ہو جاتا ہے "ایامیؔ" کی حزنیہ تمثیل مولانا کی تمثیل نگاری کا حزنیہ خاتمہ ہے۔

ان تمام مجموعوں سے مولانا کی زندگی میں گہری دلچسپی، نفسیاتِ انسانی کا گہرا علم اور زندگی اور نفسیات کو ایک خاص فن کے ماتحت خوبصورتی کے ساتھ ادا کرنے کی اعلیٰ صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ ان سے پہلے اُردو میں کوئی مصنف زندگی کا اتنا گہرا اور سچا نقاد نہیں گزرا۔ ایک حد تک یہ بھی کہنا غلط نہ ہو گا کہ اُردو میں زندگی پر تنقید ان ہی سے شروع ہوتی ہے۔ کیونکہ ان سے پہلے اردو ادب تمام تر مدح اور مبالغے کا فن تھا جس میں یا تو دور از قیاس تعریفیں یا بالکل تخیلی واردات عشق کا ذکر ہے اور صرف کہیں کہیں اتفاق سے کچھ زندگی کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ مولانا کو سب سے زیادہ دلچسپ حال انسان کا معلوم ہوتا تھا اور ان کی تصنیفات میں ہمیں زندگی کے نقوش اُردو میں پہلی دفعہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان نقوش کی نوعیت تمثیلی ہے اور کرداری نہیں۔ مگر دنیا کے ہر ادب میں کردار نگاری کی ابتدا انھیں تمثیلی مجموعوں سے ہوئی۔ اس لیے مولانا اُردو میں تمام جدید ادب کے سب میں پہلے پیش رو کہلانے کے مستحق ہیں۔ ان کے بعد فن افسانہ گوئی نے بہت ترقی کی اور اردو میں ناول کا فن بھی آیا۔ مگر اب تک کسی کی تصنیفات میں زندگی کے اتنے جیتے جاگتے نقوش نہیں ملتے جتنے ان کے یہاں۔

(۴)

ان تمثیلوں کی واقفیت خاص طور پر توجہ کے قابل ہے۔ کیونکہ آج کل ان کی اسی صفت کی طرف خاص توجہ کی جا رہی ہے اور اسی کی وجہ سے غلط فہمی میں مولانا کو ناول نگار بھی کہا جا رہا ہے۔ اصل میں نثری تمثیل نگاری کا پس منظر بالکل ناول کی طرح

کا ہوتا ہے اور اسی وجہ سے یہ صنف ناول کا پیش خیمہ کہلائی جاتی ہے مگر اس کا فن ناول کے فن سے مختلف ہے۔

غرض یہاں ہمیں مولانا کے زمانے کی زندگی کے حالات ملتے ہیں۔ اوسط طبقہ کی گھریلو زندگی پر خاص طور پر زور رہا ہے۔ رئیس گھروں کے حالات کا کچھ عکس حسن آرا کے سلسلہ میں آجاتا ہے اور غربا کی زندگی کی طرف اشارہ صرف علیم کے بیان میں اور خان صاحب پر قرض خواہ کی یورش کے قصے سے ہوتا ہے ورنہ تمام تر قصے کھاتے پیتے گھرانوں کے ہیں اور انھیں گھرانوں کے رہن سہن کے طریقوں بات چیت کے اندازا ور عام ذہنیتوں پر ان کی تمثیلوں میں مزید روشنی پڑتی ہے۔ ان گھرانوں میں بھی بالکل بوڑھے لوگوں اور کمسن بچوں کا شاذونادر ہی ذکر ہے ورنہ زیادہ تر بیش بیش جوان اور سن رسیدہ لوگوں کے ہی حالات ہیں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ہر تمثیل میں گھریلو زندگی ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھی گئی ہے اور اس سلسلہ میں جو حالات اہم تھے وہی سامنے لائے گئے۔ مثلاً "مراۃ العروس" میں گھرداری کے سلیقہ پر ہی زور ہے اور ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلہ میں سینے پرونے کھانے پکانے تہواروں کے موقعوں پر کیا کیا ہوا کرتا ہے۔ گھر میں میاں بیوی اور نوکر چاکر کے تعلقات کیسے تھے۔ ساس نندوں سے کسی بہو کے یا ماں سے کسی بیٹی کے کیا رکھ رکھاؤ تھے۔ ان تمام معاملات میں دو قسمیں ہر جگہ نمایاں ہیں ایک سگھڑاپے کی اور دوسری پھوہڑپنے کی۔ اسی طرح "توبۃ النصوح" میں نصوح کے اندرون خانہ کے حالات بھی محض مذہبی پابندیوں کے نقطۂ نظر سے دیکھے گئے ہیں۔ نعیمہ اکبری کے مزاج کی عورت ہے مگر نعیمہ کی مزاجداری خانہ داری کے سلسلہ میں نہیں بلکہ مذہبی رسوم کی پابندی ہی کے سلسلہ میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہاں ہمیں

صرف اتنا ہی معلوم ہوتا ہے کہ زبردستی نماز پڑھوانے کے سلسلہ میں اوسط گھروں کی بدتمیز لڑکیاں کیا کرتی تھیں اور فہمیدہ کی سی عورتیں اپنے بچوں کو مذہب پر عامل بنانے میں کیا کر سکتی تھیں۔

ان تصنیفات سے ہمیں عام گھروالیوں کے حالات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلہ میں اصغری اکبری کی ساس ہدایت بیگم اور مبتلا کی بیوی غیرت بیگم کے معاملات دلچسپ ہیں دونوں ناقص العقل خالی الذہن عورتیں ہیں جو بس جانوروں کی طرح زندہ رہنا جانتی ہیں۔ ہدایت بیگم یہ سمجھنے بالکل قاصر ہیں کہ ماما عظمت ان کو جال میں پھانسے مستقل طور پر لوٹ رہی ہے اور اپنا اس طرح قابو کیے ہے کہ وہ خود اس کی غلام ہو رہی ہیں یہ عام اوسط گھروں کی ایک حالت کا بہت ہی صحیح نقشہ ہے۔ دوسری حالت کا نقشہ غیرت بیگم کا گھر ہے جہاں ہریالی آکر گھر کی ہر چیز کو بے طرح برباد پاتی ہے۔ ہر سامان غلط مصرف میں آرہا ہے اور بیکار جا رہا ہے۔ اس گھر میں بچے جب بیمار ہوتے ہیں تو جھاڑ پھونک کرانا ان کے علاج کرانے سے زیادہ اہم سمجھا جاتا ہے۔ میاں تمام تر وقت تفریحات میں صرف کرتے ہیں اور بیوی سے بالکل نفرت ہی رکھتے ہیں۔ ہدایت بیگم تو بالکل بے حس ہیں مگر غیرت بیگم کو سوتاپے کا بڑا رنج ہے۔ یہاں تک کہ وہ سوت کی جان لے لینے اور اپنی جان دیدینے کو تیار ہیں

اکثر تصنیفات میں ان گھریلو عورتوں کی عام ذہنیت اور خیالات کے بھی دلچسپ انکشافات ہوتے ہیں۔ آزادی اور صادقہ کی ماؤں کے بیاہ شادی کی بابت خیالات لڑکی کی کس عمر میں شادی ہونا چاہیئے۔ اور کیسے گھر میں اُسے جانا چاہیئے وغیرہ معاملوں پر عام رائیں بہم پہنچاتے ہیں مگر اس سلسلہ میں سب سے زیادہ دلچسپ انکشاف "ابن الوقت" کی پھوپھی کی سیاست پر رائے ہے۔

گھریلو زندگی کے سلسلہ میں زن و شوہ کے تعلقات بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے حالات پر بھی مولانا کی تمثیلوں میں دلچسپ انکشافات ملتے ہیں۔ اکبری

کے حالات جو میاں کو جوتی کی نوک پر سمجھتی ہے یا نعیمہ جو میاں کو چھوڑ کر میکے میں بیٹھی ہے یا فہمیدہ جو میاں سے بالکل موافقت کے ساتھ رہتی ہے یا غیرت بیگم جو میاں کی بالکل مخالف ہے یا اصغری جو میاں کا نہایت سمجھداری کے ساتھ خیال رکھتی ہے۔ ان سب کے حالات علیٰحدہ ہیں اور اس طرح کے جیسے عام گھروں میں نہیں ملتے۔ مگر "رویائے صادقہ" میں صادقہ کے ماں باپ کی نوک جھونک ایک عام واقعاتی چیز ہے۔ اور اس کو مولانا نے نہایت دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

مولانا نے جو گھر ہمارے سامنے پیش کیے ہیں وہ اپنی آپ دنیا ہیں جن کو باہر کی دنیا سے واجبی ہی تعلق ہے یہاں بازار سے سودا سلف آتا ہے اور اصغری ایسی سگھڑ لڑکیاں مختلف چیزوں کی قیمتوں سے واقف ہیں۔ ان گھروں میں آنے جانے والے لوگ عزیز و اقارب ہیں جن کو گھر ہی کے لوگ سمجھنا چاہیے یہاں گھر سے باہر کے اثرات اس صورت میں آتے ہیں جیسے کہ ایک کٹنی اکبری کے گھر آکر اسے جل دے کر غائب ہو جاتی ہے یا مبتلا ایک بازاری کو گھر میں داخل کرتا ہے۔ اس قسم کے اثرات کے بہترین نقشے "ایامیٰ" میں ملتے ہیں۔ یہاں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی تہذیب جو رفتہ رفتہ ہندوستان پر چھا رہی تھی۔ کہاں تک مسلمانوں کے گھروں میں بھی داخل ہو رہی تھی۔ آزادی کے گھر میں ایک انگریز لیڈی ڈاکٹرنی آتی ہے جو اس کو رہن سہن کی بابت اور بیاہ شادی کی بابت نئے خیالات سے اتنا ہی آگاہ کرتی ہے جتنا کہ وہ آزادی کی ٹانگ کو اپنے نئے علاج سے ٹھیک کر دیتی ہے۔ اس اثر سے آزادی کی رایوں میں تبدیلی ضرور ہوتی ہے۔ مگر اس تبدیلی سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ پھر دوسرا اثر جو آزادی کے گھر میں آتا ہے وہ پرانی دنیا ہی کا ہے اور بدی کا شائبہ لیے ہوئے ہے یہ اثر چھلاوا نامی کٹنی کا ہے۔ اس کٹنی کی چال بازیوں کی تصویر خیالی اس تصنیف

کی دلچسپ ترین چیزوں میں سے ہے۔ ان اثرات میں سے ایک اچھا ہے اور ایک برا
یعنی مولانا کو ان کا بھی خیال تمثیلی پہلو سے تھا مگر ان پر انھوں نے کوئی خاص توجہ نہیں
دی گئی ہے۔ ان کی خاص دلچسپی ایسے ہی گھروں سے ہے جن کے دروازے بند ہیں۔

عورت گھر کی ملکہ ہوتی ہے اور گھریلو زندگی کے نقشوں میں اس کا پیش پیش رہنا
ضروری ہے اور پھر مولانا نے عورتوں کے فلسفی ہونے کی نیت ہی سے تمثیلیں تصنیف
کرنا شروع کی تھیں مگر مردوں کی گھریلو زندگی پر بھی ان کی پوری پوری نظر ہے اور
اس سلسلہ میں بھی ہمارے سامنے اہم اتفاقی انکشافات آتے ہیں۔ توبۃ النصوح میں
مرد ہی پیش پیش ہیں اور ہر مرد اپنے تجربہ کا اتفاقی پہلو رکھتا ہے اور گھریلو زندگی سے
اپنا تعلق ظاہر کرتا ہے۔ "محصنات" میں حاضر اور ناظر کی بحث یا "ایامیٰ" میں مولویوں کی
زندگی پر باتیں اس زمانہ کی زندگی میں جائداد کی بابت جھگڑوں اور ہٹ دھرمیوں کو
یا مولویوں کی ریاکاریوں کو نہایت اتفاقی طریقوں پر ہمارے سامنے لاتی ہیں اور اس طرح
مردوں کی دلچسپیوں سے ہم کنار کرتی ہیں۔ مگر مردوں کی زندگی کے عام اطوار کا نقشہ
کلیم اور مبتلا کے سلسلے میں آتا ہے اس زمانہ کا عام جوان اوسط طبقہ کا مسلمان اسی طرح
ہو گیا تھا یعنی احمق نااندیش، مفید کاموں سے الگ اور دلچسپیوں میں پڑا ہوا دنیا
داری سے بے بہرہ۔ مولانا کے لیے دونوں کی زندگی نفرت کے قابل تھی مگر ہم ان دونوں
کی تفریحات میں مہذب اور غیر مہذب دلچسپیوں کا فرق دیکھتے ہیں۔ کلیم کے گھر کی سجاوٹ
اس کا کتب خانہ اس کے کپڑے اس کے ودمت اور اس کی شاعری ان سب باتوں کو
ملا جلا کر ہمارے سامنے اس زمانہ کی کلچر کا نقشہ کھینچتا ہے۔ برخلاف اس کے مبتلا
کے گھر میں ناچ رنگ بھانڈوں کی نقلیں (جس کے بیان میں مولانا بھی اپنا زہد بھول
گئے ہیں)، اس کی عورتوں سے دلچسپی ہمارے سامنے عام پست انسان کی دلچسپیوں کو

واضح کرتے ہیں اس طرح پر ہمارے سامنے اس زمانے کے مردوں کی عام دلچسپیوں کی اہم واقعاتی تصویر کھنچ جاتی ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مولانا مردوں کے واقعات سے بھی اسی قدر متاثر تھے جتنے کہ عورتوں کے واقعات سے۔

مولانا کی ایک تمثیل ہے جس میں وہ گھریلو زندگی سے باہر آکر سرکاری ملازمت میں جس قسم کی زندگی سے سروکار ہوتا ہے۔ اس کے حالات پیش کرتے ہیں۔ "ابن الوقت" ان حالات کی مکمل تصویر ہے۔ جو دوران ملازمت میں ان کے سامنے آئے ہوں گے۔ غدر کا حال نہایت ہی واقعاتی ہے اور مولانا نے جو کچھ بھی بیان کیا ہے وہ اس ہنگامے کے مکمل نہیں تو گہرے نقوش ضرور سامنے لاتا ہے انگریزوں کی ذہنیتیں اور ہندوستانیوں کی طرف مختلف نظریات بھی اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ حکام سے ملاقات کے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ انتظامی افسروں کے کام اور دیگر مصروفیتیں تفریحات وغیرہ بھی واضح طور پر بیان ہوئی ہیں یہاں ساتویں فصل میں ایک ڈپٹی کلکٹر نے انگریز افسر تک پہنچنے کی جو دقتیں بیان کی ہیں وہ نہایت درجہ پُرمزاح اور دلچسپ ہیں۔ انگریز اور ہندوستانیوں کی ملاقات کے متعدد اور بھی منظر ہیں۔ مگر شارپ اور حجۃ الاسلام کی ملاقات خاص طور پر اس لیے دلچسپ ہے کہ یہاں مولانا خود نظر آتے ہیں۔ کچہریوں کے مختلف عہدیداروں کے حالات اور اعلیٰ افسروں سے ایک دوسرے کی کاٹ چھانٹ بھی خوب بیان کی گئی ہے اس سلسلہ میں وہ سین توجہ کے قابل ہے جس میں سرشتہ دار صاحب کلکٹر سے "ابن الوقت" کے خلاف لگائی بجھائی کرتا ہے۔ مگر زندگی کے ان تمام پہلوؤں سے زیادہ دلچسپی مولانا کو گھریلو زندگی اور رہن سہن کے طریقوں ہی سے ہے کیوں کہ یہاں بھی زیادہ تر زور "ابن الوقت" کے رہن سہن میں فرق پیدا ہو اور اس کے مذہبی خیالات میں تبدیلی پر اس کے گھر میں تصویروں کا ہونا یا کتوں کا وجود

یا اس کا انگریزی لباس اور انگریزوں کی طرح گھوڑوں سے دلچسپی وغیرہ ایسے معاملات کو ہی مسلمانوں کی سیاسی اصلاح کے لیے پیش کیا ہے۔ یہاں مولانا نے اُس ماحول کی اچھی واقعاتی تصویر پیش کی ہے جو ان کی ملازمت کے زمانے میں ان کے سامنے ہوگا۔

مولانا کی ان تمثیلوں کو پڑھ کر ان کے زمانے میں دتی کی زندگی ہمارے تخیل میں زندہ ہو جاتی ہے۔ ان سے پہلے ہمارے ادب میں ان کے برابر ترجمانِ زندگی نہیں گزرا اور اب تک بھی ایک ہی دو ایسے ہوں گے جو ان کے مقابلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں مگر وہ ادیب جو زندگی کا محض ترجمان ہو ادیب نہیں بلکہ صحافت نگار ہوتا ہے۔ سچا ادیب زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ یعنی یہ کہ وہ کچھ فنی اصولوں کے مطابق زندگی کو کانٹ چھانٹ کر پیش کرتا ہے۔ مولانا نے اس زندگی کی تعمیر جن اصولوں پر کی ہے۔ وہ ناول کے اصول نہیں ہیں نثری تمثیل کے اصول ہیں۔ بنین نے جو بازار کا تخلیقی نقشہ پیش کیا ہے واقعاتی ضرور ہے مگر ساتھ ہی ساتھ خود نمائی کے میلے (VANITY FAIR) کی عینی تصویر بھی ہے یعنی اس میلے کی تمام گھما گھمی اس کے سامنے تھی۔ مگر اس کی نگاہ اس کی بے ہودگی اور خود نمائی ہی ڈھونڈتی تھی۔ کیونکہ وہ اسی جنس کی تلاش میں یہاں گیا تھا اور اسی جنس کو خرید کر اس نے اپنی تخیئلی بازار کی تعمیر کی۔ مولانا بھی دلّی کی گھریلو زندگی میں اخلاقی صفات اور حرکات کو فراہم کرنے کے لیے داخل ہوئے اور ان ہی کی متحد و متضاد اور مختلف صورتوں کو لا کر انھوں نے ایک دنیا بنی کی جس میں تمام نقوش واقعاتی ہیں مگر اخلاقی اور مذہبی اصول میں مستقل طور پر جکڑے ہوئے ہیں انھوں نے اخلاقی قدروں کی دلچسپ واقعاتی تخلیق کی اور نہ

اس لیے ان کا فن تمثیل نگاری کا فن ہے اور جو زندگی وہ ہمارے سامنے لاتے ہیں وہ حقیقی نہیں بلکہ تمثیلی ہے۔

(۵)

ہمیں یہ سوال ہی عبث معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کہاں تک ناول نگار کہلانے کے مستحق ہیں وہ بالکل ناول نگار نہ تھے اور مکمل تمثیل نگار تھے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر کلیم کے کتب خانہ میں یورپ کی ایسی بے مثل ناولیں جیسے فلابیر کی "میڈم بوواری" تھیکرے کی "وینیٹی فیر" ٹولسٹوے کی "انا کارینینا" ہارڈی کی "ٹیس آف دی ڈوبر ول" یا ڈکنس کی "پکوک پیپرز" یا اردو کی ایسی مکمل ناول جیسے "امراؤ جان ادا" ہوتیں تو نصوح کے ہاتھوں وہ ان سب کو بھی دیوانِ آتش کے ساتھ جلا دیتے۔ مولانا نے لفظ "ناول" رویائے صادقہ میں ایک جگہ استعمال کیا ہے۔ جملہ یہ ہے "یا بڑی فضیلت پناہ لیاقت دستگاہ ہوئیں تو ناول یعنی قصہ کہانی کے ڈھکوسلے ہانکنے لگیں اور قصے کہانیاں بھی گندے ناپاک" اس جملے کو پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ مولانا ناول کو محض قصہ کہانی ہی سمجھتے تھے۔ ایسا قصہ کہانی جس میں مولانا کے قصے کہانیوں کے برخلاف عشق وغیرہ کی گندگی اور ناپاکی کی گنجائش فراوانی سے ہوتی ہو غرض ان کو اس بات سے تکلیف ہوتی کہ ان کی تصانیف ناولیں کہلائیں ان کو اخلاقی تمثیلیں کہلوانا وہ خوشی سے منظور کرتے۔

مگر ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ ناول کا فن طویل نثری تمثیلوں سے ہی نکلا اور ناول نگاری کی ابتدائی تاریخ کے سلسلہ میں اس قسم کی تمثیلوں کا ذکر بھی لازمی طور پر کرنا ہوتا ہے اس لیے اردو ناول نگاری کی تاریخ کی ابتدائی

بانی کاروں میں مولانا کو ہمیشہ جگہ ملے گی۔ حالانکہ ان کو پہلا ناول نگار کہنا نا سمجھی ہی ہوگی اور پھر اُردو کے ہر اُس ناول نگار کے لیے جو یورپ کے اس فن کو اپنے ادب کی روایات سے پورے طور پر بہرہ ور ہو کر برتنا چاہتا ہے۔ مولانا کی تخیلوں کا گہرا مطالعہ بہت ضروری ہے کیونکہ یہاں ناول نہ سہی اُس کی سی تو چیزیں ہیں۔ ایسے ناول نگار کو یہاں بیدائشی قصہ گوئی نظر آئے گی۔ وہ ان قصوں کی اخلاقی بلندیوں سے ضرور دور رہے گا۔ اور اپنے مشاہدہ کیے ہوئے حالات کا سہارا لے گا۔ مگر قصوں کو دلچسپ بنانے کے راز سے وہ ضرور کچھ زیادہ ہی واقف ہو جائے گا۔ یعنی ان تمثیلوں سے وہ قصہ بیان کرنے کا سلیقہ ضرور سیکھے گا۔ "توبۃ النصوح" اسی سلیقہ کی اچھی مثال اس کے سامنے آئے گی۔ اور اگر اس میں شعور ہے تو وہ مولانا کی غلطیوں سے بھی صحیح راہ کا اندازہ لگا لے گا۔ مولانا کے تمثیلی مجسمے اسے مثبت مددیوں دیں گے کہ وہ اپنے کردار کو انفرادیت دینا سیکھے گا۔ اور ان سے وہ امور وابستہ کرنا جس سے وہ جیتے جاگتے انسانوں کی طرح دلچسپ ہو جائیں اور منفی مدد یوں دیں گے کہ وہ اپنے کردار کو محض ایک صفت ہی کا حامل نہ ہونے دے گا۔ کلیم کا کردار ایک حد تک اس کے سامنے کردار نگاری ہی کی مثال کی طرح رہ سکتا ہے اور اسے مکمل افراد کی تعمیر میں کلیم کے کچھ نامکمل وجود سے ویسی ہی مدد مل سکتی ہے۔ جیسے کسی تھوڑی نامکمل چیز سے کوئی مکمل چیز بنانے میں مدد ملے۔ وہ زندگی کو مدرس اخلاق کی نظر سے دیکھے یا نہ دیکھے اور وہ مولانا کے نظریئے سے تمام واقعات زندگی کو دیکھنے کا روادار ہو یا نہ ہو مگر مولانا کے نقوش زندگی اسے دلچسپ اور غیر دلچسپ تاثرات میں تمیز کرنا ضرور سکھائیں گے۔ وہ مولانا سے زیادہ ماہر نفسیات ضرور ہوگا۔ مگر موقع کے

مناسب نفسیاتی نقطہ کے انتخاب میں اُسے مولانا کی تمثیلوں سے ضرور مدد ملے گی اسے مولانا کے مکالمے اپنی جگہ پر اعلیٰ پایہ کی چیزیں نظر آئیں گے۔ اور ان کے ذریعہ سے نفسیاتی حالات ادا کرنے کا فن وہ بالکل اسی طرح سیکھ سکتا ہے۔ جیسے کہ کسی ناول نگار سے۔ آخر میں مولانا کی زبان و طرز ادا کو وہ ناول نگاری کا مکمل اور بہترین آلہ کار پائے گا۔ اور وہ اُس طرز کی سادگی، سلاست، شگفتگی، برجستگی اور ایجاز کو حاصل کرنے کے لیے ان کی تصانیف کو بار بار پڑھے گا اور پڑھتا ہی رہے گا۔

حصّۂ دوم

ابتدائی دور

(۱۸۸۰ - ۱۹۰۵)

باب اوّل :- سرشار اور ناول نگار کی فطرت

باب دوم :- شرر اور ناول نگار کا سلیقہ

باب سوم :- رسوا اور ناول نگار کا فن

باب چہارم :- ابتدائی دور کا جائزہ

باب اوّل

سرشار اور ناول نگار کی فطرت

(١)

سرشار اُردو کے پہلے فسانہ نگار ہیں جنھوں نے ناول نگار ہونے کا دعویٰ کیا۔ "فسانۂ آزاد" کی جلد چہارم کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں:-

"اس ناول میں خصوصیت یہ ہے کہ اُردو کے اور فسانوں کی طرح ابتدائی خیالات سے مبرا ہے۔ گو مرزا رجب علی بیگ سرور مرحوم یادگار زمانہ اور سخنور رنگین ترانہ استاد مسلم الثبوت تھے گو اس خدائے سخن کا نام سنکر اچھے اچھے زبان دان، مبتدیوں کا ذکر نہیں، اپنے کان پکڑتے ہیں مگر تحفۂ محققہ "فسانۂ آزاد" انگریزی ناولوں کے ڈھنگ پر لکھا گیا ہے جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہیں۔ اُردو فسانوں سے اس کا رنگ نہیں ملتا۔

طرزِ دگراں وداع کردم ‌ ‌ ‌ ‌ طرزِ دگر اختراع کردم

حاشا ہم یہ نہیں کہتے کہ یہ اعجاز و نیرنگ یا نسخۂ ارژنگ ہے مگر یہ ضرور

کہیں گے کہ مشاطۂ فکر نے اس عروس ملائک نظر فریب اور شاہد رعنا کو طرز نوی سے آراستہ کیا ہے اور خوبرویان ہنگول کے حسن سے اسکا حسن دو بالا کر دیا۔"

اس ٹکڑے پر دیباچہ ختم ہوتا ہے اور یہ اندازہ لگانے کے لیے کہ سرشار کے ذہن میں ناول کا کیا تصور تھا کہ یہ ٹکڑا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اسی دیباچہ کے حسب ذیل حصہ کو بھی دھیان میں رکھنا ضروری ہے۔

"جن اصحاب قدسی آداب نے اردو زبان کی ماہیت پر غور کیا ہے اور اس بحر ناپیداکنار کی تہ کو پہنچے ہیں۔ اُن کو خوب معلوم ہے کہ اردو عجیب قسم کی زبان ہے۔ شہر اور دیہات کی زبان میں تو فیر سلف سے خلف تک فرق ہوتا آیا ہے۔ ہم کہتے ہیں خاص شہر کی زبان میں اختلاف ہے اوسط درجہ کے شریف مسلمانوں محذرات عصمت سمات کی اور زبان ہے محلات کی تتو خواہ اور چٹاخ پٹاخ تراق پڑاق پیاری بول چال کا رنگ ہی جدا گانہ ہے۔ علما کی زبان شعرا کی اور زبان ہے اور اس میں اصلاً شک نہیں کہ زبان کے لحاظ سے ہندو اہلِ اسلام کے مقلد ہیں۔ پس وہ اور دعوئ زبان دانی پر کسی برتے پر تتا پانی ہے

شرح مجموعۂ گل مرغ سحر داند و بس	کہ نہ ہر کو ورقے خواند معانی داند

نزانی شیخی اپنی وضع کے خلاف ہے۔ ہم ڈنکے کی چوٹ کہتے ہیں کہ ہم نے اردو زبان لڑکپن میں اہلِ اسلام کی پاک دامن محذرات ہمسایہ اور جوانی میں مسلمان فصحائے گراں مایہ سے سیکھی ہے۔ مگر ہاں ہر کس و ناکس کی طاقت نہیں کہ ہماری زبان پر حرف رکھ سکے۔ کیا مجال ہے"

ان ٹکڑوں سے ظاہر ہے کہ سرشار کو اپنی تصانیف کے ناول کہلانے کا

اور انہیں انگریزی ناولوں کے موافق بتانے کا کس قدر شوق ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ناول کی بابت ان کا نظریہ ایک طرف تو کتنا سطحی ہے اور دوسری طرف ان کے روایاتی نظریہ سخن سے کس قدر الجھ گیا ہے پہلے ٹکڑے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول ان کے حساب وہ چیز ہے جس میں کوئی امر حسب لیاقت یا حسب عقل محال نہ ہو۔ ایک حد تک یہ صفت ناول کو فسانے سے ضرور مختلف کرتی ہے اور ناول کو ناول یعنی نئی چیز اسی لیے کہا گیا تھا کہ اس میں افسانہ ہائے دیو پری کے بجائے روزمرہ کی انسانی زندگی کے واقعات بیان ہوئے سرشار نے بھی اپنے استاد مرزا رجب علی بیگ سرور کے برخلاف بجائے ہوا زاد کے حالات بیان کرنے کے شہر لکھنؤ کے باشندگان کے قصے بیان کیے اور اس طرح وہ بھی فسانہ نگار کے بجائے ناول نگار کہلانے کے مستحق ٹھہرتے ہیں یہاں تک ان کی تصنیفات انگریزی ناولوں کے طور پر ضرور ہیں۔ مگر جو لوگ انگریزی ناولوں کا گہرا مطالعہ کیے ہوئے ہیں ان کو انہیں ناول کہتے ہوئے جھجک محسوس ہوتی ہے۔ ان کو ناول فسانہ کے درمیان کی چیز کہا جا سکتا ہے ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا غور کرنے پر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ واقعیت سے جو ناول کی جان ہے سرشار اور اُن کے زمانے والے صرف متعارف ہی ہوئے تھے اور اس لیے بہت ہی سطحی واقفیت رکھتے تھے۔ واقعیت کا اصل معاملہ یہ نہیں ہے کہ صرف آدم زاد کا ذکر کر دیا جائے بلکہ یہ کہ اس کو واقعی انسان بنا کر پیش کیا جائے۔ یہ نہ ہو کہ اُس آدم زاد کو بھی محض تصوری اور ذہنی چیز بنا کر رکھ دیا جائے۔ مثلاً میر انیس کے یہاں سطحی نظر سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ آدم زاد کا ذکر ہے مگر غور سے دیکھئے تو وہاں تمام ایسے حضرات ہیں جن میں نفسیاتی صفات کا اس اعتدال کے ساتھ وجود نہیں جیسا

ہمیں دنیا میں ملتا ہے بلکہ ہر فرد میں ہر صفت کا بدرجۂ اتم کمال نظر آتا ہے اس لیے کہ سرشار واقف نہ تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں واقعات اور افراد اسی حد تک (حسب لیاقت یا حسب عقل یا محال) نہیں ہیں جس حد تک کہ وہ انسانی نام رکھتے ہیں اور اس دنیا کے باشندے بتائے گئے ہیں ورنہ واقعات کی نوعیت اور ان کی افراد کی فطرت تو زیادہ تر ویسی ہی ہے جیسی کہ سرور کے فسانے میں۔ سرشار کی سرور سے عقیدت ظاہر ہے اور اس کا گہرا اثر یہ ہے کہ وہ باوجود ایک نیا فن پیدا کرنے کے شوق کے سرور کی دنیا سے باہر نہ آ سکے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ وہ فسانے اور ناول کے درمیان کی دیوار پر ہاتھ ٹیکے کھڑے ہیں اور کودنے کا قصد کر رہے ہیں مگر ان کے پاؤں افسانے کے حصہ میں ایسے الجھے ہوئے ہیں کہ وہ دیوار پار نہیں کر سکتے۔

اصل بات یہ ہے کہ سرشار کے ادبی شعور کی بنیادیں پرانے اردو ادب میں اس استحکام کے ساتھ جمی ہوئی ہیں کہ وہ یوروپین ادب کے مخصوص اثر کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اردو میں ادب یا لٹریچر کا تصور اب تک پورے طور پر پختہ نہیں ہوا ہے اور سرشار تو اپنے تئیں سخنور ہی سمجھتے تھے اور اقلیم سخن میں سرور کو خدا مانتے تھے اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ زبان دانی کی اہمیت اور ادب کو تمام تر بیان و بدیع کا کھیل سمجھنا ان کے لیے ضروری تھا۔ چنانچہ ان کے دیباچہ کے دوسرے ٹکڑے سے صاف ظاہر ہے کہ اپنی تصنیفات میں وہ طرز ادا کو سب سے زیادہ اہم چیز سمجھتے تھے اور اگر ان ٹکڑوں ہی کے طرز ادا کو دیکھئے تو واضح ہو جاتا ہے کہ یہ خواہ مخواہ مقفیٰ عبارت اور یہ بے ضرورت رنگین بیانی ناول نگار کے لیے کسی طرح بھی جائز نہیں سمجھی جا سکتی۔ سرور کا رنگ ان کی

طبیعت پر اس قدر غالب آگیا تھا کہ وہ ناول کے لیے موزوں زبان لکھ ہی نہیں سکتے تھے مگر ساتھ ہی ساتھ اس ٹکڑے سے اس احساس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ مختلف طبقوں کی الگ الگ زبان کو مانتے ہیں اور ادبی مقصد کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں اس قسم کا احساس اردو ادب میں سب سے پہلے انشا کے یہاں ملتا ہے مگر سرشار کے یہاں اس احساس نے کافی حد تک ایک خاص سنی اختیار کر لیے ہیں چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ زبان کو ڈرامہ نگار اور ناول نگار کے نقطہ نظر سے دیکھ رہے ہیں ان کا ذہن فطری طور مختلف طبقوں کے افراد کی بول چال کی طرف متوجہ تھا۔ ہر شخص کی بات چیت کے مخصوص اور انفرادی رنگ کو قبول کرتا تھا۔ اور ان کا حافظہ اس بات چیت کو اس طرح محفوظ کر لیتا تھا گویا کوئی گیت ریکارڈ پر ثبت ہو جائے۔ اس طرح پر جذب کرنے کی خداداد قوت ناول نگار کے لیے شرط اول قدم ہے اور سرشار کے اندر یہ قوت ضرور موجود تھی ورنہ ان کی تصانیف میں نکلے اتنے شگفتہ جیتے جاگتے اور نفسیات کو نمایاں کرتے ہوئے نہ ہوتے ان کے یہاں ہر شخص ایسی بات کہتا ہے کہ وہ بالکل زندہ معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے فن کا یہی راز ہے اور سرشار اس راز سے فطری طور پر واقف ہیں اس لئے انکو فطری طور پر ناول نگار کہنا غلط نہ ہوگا انہیں شک نہیں کہ فن ناول نگاری کے بہت سے پہلو ہیں اور ہر پہلو میں کامیاب ہونے کے لیے الگ الگ فطری قوتوں کی ضرورت ہے۔ سرشار کی نظر اُن دوسرے پہلوؤں کی طرف نہیں گئی۔ اور ان کے عمل سے ان کی اُن معاملوں میں تمام تر ناواقفیت ہی ظاہر ہوتی ہے مگر ہر فرد کی بولی کے طبقاتی اور انفرادی عناصر کو محصور کر کے اس کی فطرت ظاہر کرنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

ناول نگار کی یہ بنیادی صفت سرشار کی فطرت میں ودیعت کی ہوئی تھی مگر

انھیں اس سے فائدہ اٹھا کر ناول نگار بننے کا شوق کافی دیر میں پیدا ہوا۔ معلوم ہوتا ہے کہ سرشار کے رنگ میں لکھنے کے شوق نے ان کو مصنف بنایا اور اس رنگ کو ان کی جودتِ طبع نے ایک انفرادیت دے کر لکھنوی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کا آلۂ کار ٹھہرایا۔ ان پہلوؤں کے بیانات میں اُن کی توجہ زیادہ تر اُن سے وابستہ انسانوں کی بات چیت پر گئی۔ چنانچہ "فسانۂ آزاد" کے شروع چار سو صفحوں میں ہر موقع پر افراد کا ایک گروہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اور اپنی فطرت کے موافق باتیں کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے پھر ممکن ہے کسی نے ان کو احساس دلایا ہو یا ان کو خود احساس ہوا ہو کہ وہ اُردو میں ایک نئے فن کی ایجاد کی طرف جا رہے ہیں اور وہ "ڈان کوئزوٹ" کی صاف صاف پیروی پر اتر آئے اور آزاد اور خوجی کو بالکل "ڈان کوئزوٹ اور سانکو پانزا" کی طرح دنیا کی بسر کے لیے ساتھ ساتھ روانہ کیا۔ جلد اول کے ختم تک ان کو پورے طور پر ناول نگار ہونے کا یقین ہو گیا تھا اور جلد اول کے آخر میں جو ڈراما انہوں نے پیش کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی توجہ اپنے پورے فسانے میں چند انفرادی ہستیوں کی طرف خاص طور سے مرکوز ہو گئی ہے اور وہ ان ہستیوں کی انفرادی صفات پر بھی زور دیتے ہیں۔ اس آخری بات سے یہ ظاہر ہے کہ وہ کردار نگار ہونے کے دعوے کو باطل نہیں کہہ سکتے۔ حالاں کہ ان کی ناول نگاری کسی واقعہ نگار کی نظر و بیان میں بھدی ہی نظر آتی ہیں مگر ان کی فطرت کا رجحان اس فن کی طرف ہے۔ اور وہ اپنی مخلوقوں کو زندہ کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ اس لیے وہ کتنے ہی خامکار سہی مگر ناول نگار ضرور کہلائے جا سکتے ہیں۔

(۲)

سرشار کو ناول نگار کی حیثیت سے جانچنے کے لیے ان کی تین تصنیفوں کی طرف

توجہ کرنا کافی ہے۔ اوّل "فسانۂ آزاد" دوسری "سیر کہسار" تیسری "جام سرشار"
ان میں سے تیسری دوسری سے اس قدر زیادہ ملتی جلتی ہے اور اس میں سرشار
کا زورِ طبع اس قدر کم ہو گیا ہے کہ اگر اس کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی کوئی مضائقہ
نہیں۔ اس لیے پہلی دو ناولیں ہی سرشار کے فن کو پورے طور پر نمایاں کر دیتی ہیں
"سیر کہسار" "فسانۂ آزاد" سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ یہ "فسانۂ آزاد" سے زیادہ ناول
کہلانے کی مستحق ہے۔ کیوں کہ اس میں اتحاد کا وجود پایا جاتا ہے اور زمان و مکان کا
تصور بھی صاف ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں ماحول کے نہ معلوم کتنے پہلو اور نہ معلوم کتنے
پلاٹ بکھرے پڑے ہیں۔

"سیر کہسار" میں ایک ہی پلاٹ ہے اور ایک نواب زادے کی عیاشی کا قصہ
بیان ہوا ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں بھی کئی نوابوں کو مصاحبین کی صحبت میں وقت گذارتے
ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مگر وہاں ان نوابوں کی حماقت ہی کی طرف توجہ ہے "سیر کہسار"
شروع میں تو اسی رنگ کی چیز ہے مگر آگے بڑھ کر عیاشی کی طرف توجہ بڑھتی
جاتی ہے اور نواب کا ایک بازاری چوڑی والی سے معاشقہ ناول کا خاص پلاٹ بنجاتا ہے
مگر سرشار کا شاہکار "فسانۂ آزاد" ہی ہے اور اسی کی طرف سب سے زیادہ
توجہ ضروری ہے۔

"فسانۂ آزاد" فسانہ ہی ہے جو اپنی چند اہم صفات کی بنا پر ناول کے دائرے میں آجاتا
ہے۔ ظاہر ہے کہ سرشار نے اسے فسانہ ہی کہا اور فسانے ہی کے ڈھنگ پر ترتیب دیا
اگر ہم دنیا بھر کے فسانوں کا جائزہ لیں تو ہمیں کچھ مخصوص صفات ملتی ہیں اور انہی صفات
کے مطابق ہمیں "فسانۂ آزاد" کی بھی ساخت نظر آتی ہے۔ ان تمام فسانوں میں کسی
بے مثل و بے نظیر اور ہر طرح پر مکمل فرد کی بابت گوناگوں قسم کے واقعات ملتے ہیں

اور "فسانۂ آزاد" کے میاں آزاد بھی ہر علم میں طاق اور ہر فن میں مشاق ہزاروں
قسم کے واقعات و واردات سے گزرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی نفسِ قصہ وہی ہے
جو فسانوں کی جان ہوتا تھا۔ یعنی ایک ہیرو کسی بے مثل و بے نظیر حسینہ کے عشق میں
مبتلا ہو کر اُس حسینہ کے حکم کے بموجب کسی بڑی مہم کو سر کرنے کے لیے روانہ ہوتا ہے
قطعِ منازل اور طے مراحل کرتا ہے۔ گوناگوں قسم کے لوگوں سے ملتا ہے۔ ہزاروں
قسم کی بستیوں سے گزرتا ہے۔ بڑی بڑی مشکلات میں پڑ پڑ کر کامیاب نکلتا ہے اور
آخر میں اس مہم کو سر کر کے واپس آتا ہے جس پر اس کی محبوبہ نے اُسے بھیجا تھا اور اپنی
محبوبہ سے نہایت دھوم دھام کے ساتھ بیاہ رچاتا ہے۔ میاں آزاد کا قصہ بھی اسی
نمونے کا ہے اور اس میں بھی واقعات کا تنوع کثرت سنسنی خیزی اسی طرح کی ہے
جیسی کہ ہمیں پرانی داستانوں میں ملتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فن کے لحاظ سے سرشار
اُس راہ پر چل رہے تھے جو "داستانِ امیر حمزہ صاحبقران" اور "قصہ حاتم طائی" وغیرہ
کی راہ تھی۔

یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ سرشار کن پرانے افسانوں سے کس حد
تک متاثر تھے۔ مگر مرزا رجب علی بیگ سرور کے "فسانۂ عجائب" کا اثر "فسانۂ آزاد" پر
کافی گہرا اور بالکل نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ سرشار کا طرزِ ادا ویسا
ہی ہے جیسا کہ سرور کا۔ وہی مقفٰی اور مسجع عبارت لکھنے کی کوشش وہی معمولی بات کو
مبالغہ کے رنگ میں رنگ کر بیان کرنے کا طریقہ مگر اس ظاہری اثر سے زیادہ گہرا
اور سچا اثر یہ ہے کہ ہر مقام پر سرشار سرور کی پیروی تو کرتے نظر آتے ہیں مگر
اپنے بالکل نئے طریقہ پر اور ہر جگہ اپنی بالکل صاف نئی راہ نکال کر۔ یہ امر ان کے
طرزِ ادا ہی سے واضح ہو جاتا ہے کیونکہ یہ طرز ہے تو سرور کا مگر اس میں وہ روانی ہر

جو سرور کو نہ میسر ہوئی اور پھر اس پر ظرافت کا وہ رنگ کھیلتا نظر آتا ہے جو اس کی بناوٹ اور آورد کو کافی چھپا دیتا ہے۔ اسی طرح سرشار نے "فسانۂ عجائب" کے دیباچہ میں جو لکھنؤ کا بیان ہے اس کی خوشہ چینی ضرور کی ہے مگر اس معاملہ میں بھی اپنی خداداد قوت تجزیہ اور قوت ظرافت سے فراوانی کے ساتھ کام لے کر انھوں نے لکھنوی زندگی کے وہ رنگ اجاگر کئے ہیں کہ ان ہی کا حق ہے۔ سرور کی طرح انھیں بھی اپنے وطن سے محبت ہے اور اس کے حالات بیان کرنے میں دل چسپی ہے۔ مگر ان کی فطرت قصہ گو ہی نہیں بلکہ حقیقت بین کی بھی ہے۔ اس لیے ان کے تمام بیانات شروع تو سرور کی طرح قصہ گوئی ہی سے ہوتے ہیں۔ مگر حقیقت اور ظرافت کا رنگ ان پر چڑھتا جاتا ہے اور وہ سرور کے بیانات کی ضد معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی صورت افراد کے بیان میں بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔ آزاد۔ خوجی حسن آرا وغیرہ کا جہاں سرشار تعارف کراتے ہیں وہاں ان کا رنگ سرور کے بیانات اور مثنوی اور مرثیوں کے سراپاؤں کا رنگ ہے۔ مگر جب یہ لوگ ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور باتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں تو ان میں انسانی صفات نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح "فسانۂ عجائب" کے مکالموں میں جو بات چیت کے رنگ کی ہلکی جھلک کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے اسی سے سرشار خوشہ چینی کر کے صاف وصحیح مکالموں کی زبان پیدا کر دیتے ہیں۔ غرض یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شعوری طور پر سرشار "فسانۂ عجائب" ہی کی سی چیز لکھ رہے تھے مگر ان کی فطرت انھیں ایک نئے فن کی طرف لے گئی۔

ان کے فطری رجحان کی مدد ایک اور اثر بھی کر رہا تھا۔ جو شعوری طور پر ضرور ان کے ذہن پر تھا یہ اثر اسپین کے مشہور مصنف سروانٹیز

CERVANTES کی شہرہ آفاق تصنیف کا تھا جس کا نام "ڈن کو ئنرووٹ" (DON QUIZOTE) ہے اور جس کو یورپ کا سب سے پہلا ناول مانا جاتا ہے
اس کتاب کے کسی انگریزی ترجمہ سے سرشار بہت کافی لطف اندوز ہوئے تھے
اس کی مزاح کی وہ اکثر تعریف کیا کرتے تھے اور اس کا انہوں نے "خدائی فوجدار"
کے نام سے ترجمہ بھی کیا۔ سروانٹیز نے "ڈن کوئنروٹ" کو فسانہ نگاری کی پول کھول
کر اس کا مذاق اڑانے کے لیے لکھا تھا۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جو کثرت
سے فسانہ پڑھتے اپنے تئیں فسانوں کے ہیروؤں کے موافق سمجھنے لگا ہے اور دنیا
کو بالکل اسی طرح کی تصور کرنے لگا جیسی کہ وہ فسانوں میں بیان کی جاتی ہے خیالچہ
وہ دنیا میں مہمات سر کرنے کے لیے نکلتا ہے اور مختلف مقامات پر معمولی چیزوں کو عجائبات
دنیا کی چیزیں یقین کرکے ان سے الجھتا ہے اور ایسی پریشانیوں میں پڑتا ہے کہ اسکی
حالت حد سے زیادہ مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ اس تصنیف میں فسانہ نگاری کے فن کا
ہر ایک طریقہ برتا گیا ہے۔ مگر اس خاص فرق کے ساتھ کہ یہاں کا پس منظر حقیقی
دنیا ہے۔ اور مصنف کا مقصد فسانوی فن کو حماقت ثابت کرتا ہے اس طرح پر
یہاں ایک حقیقی دنیا کا پورا نقشہ کھنچتا ہے اور یہی صفت ناول نگاری کی بنیادی
صفتوں میں سے ہے۔ سروانٹیز ایک پرانے فن کا مذاق اڑانے چلا تھا۔ مگر وہ
ایک نئے فن کی بنیاد بھی ڈال گیا۔ دنیا کے ہر ملک کی ناول نگاری کی ابتدا "ڈن
کوئنروٹ" کے اثر سے ہوئی۔ سرشار پر اس کے اثر سے معلوم ہوتا ہے کہ آخرکار
اردو ناول کی ابتدا بھی اسی کے فیض سے ہوئی۔ یہ ضروری نہیں کہ حقیقی دنیا
کی طرف توجہ اور اس دنیا کا مزاحیہ رنگ پیش کرنے کی جہت سرشار کی فطرت
میں سروانٹیز کے اثر سے پیدا ہوئی ہو۔ یہ سب فطری طور پر ان کے یہاں

موجود تھا۔ ہاں سروانٹیز کے اثر سے بالکل مختلف ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سروانٹیز اور سرشار کے مقاصد میں بعد المشرقین ہے۔ یوں تو دونوں فن فسانہ نگاری پر عامل ہیں اور دونوں کی تصنیفات کا پس منظر فسانوں کی محض تو ہماتی دنیا کے خلاف حقیقی دنیا ہے مگر سروانٹیز کا صاف مقصد فسانہ نگاری کے فن کے پرزے اڑانا ہے۔ اور اس لیے اس کی تصنیف ہر طرح فسانہ نگاری کے طریقوں کو کاٹتی ہے۔ جب کہ سرشار کا کوئی صاف فنی مقصد ہی نہیں ہے اور کبھی وہ فسانہ نگاری کی طرف ڈھلک جاتے ہیں اور کبھی حقیقت نگاری کی طرف چنانچہ "فسانہ آزاد" ہے تو ایک حقیقی دنیا کا قصہ اور اس میں واضح اور دلچسپ رنگ حقیقت و واقعیت کا جھلکتا ہے۔ مگر پورے یقین کے ساتھ ہم اس کی بابت یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ فسانہ نہیں ناول ہے۔ ناول بھی فسانہ کا ایک ترقی یافتہ فارم ہے۔ اس لیے ناول فسانے سے بہت کچھ مماثل ہوتا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ فسانے سے اس معنے میں متضاد بھی ہے کہ وہ حقیقت اور واقعیت کا سخت طرفدار ہوتا ہے۔ اور محض توہماتی عشق یا واقعات کی سخت مخالفت کرتا ہے۔ سروانٹیز کی کتاب پورے طور پر اسی راہ پر ہے۔ سرشار کی کتاب اس راہ تک نہیں پہنچتی ورنہ وہ بھی اردو میں ناول نگاری کا موجد ٹھہرایا جاتا ہے۔

بادی النظر میں "فسانۂ آزاد" کا ناول تصور کر لینا مشکل نہیں ہے۔ آخر وہ حقیقی دنیا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ ایک سوسائٹی ایک شہر ایک ماحول کے بہت پہلو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اس میں واقعیت ہے مزاح ہے اور زندگی پر ایک خاص نظر ہے۔ اس کا فارم بھی اگر ہے تو اسی قسم کی ناول کا ہے جسے پکارسک PICARESQUE کہتے ہیں اور سب سے زیادہ بات تو یہ ہے کہ زندگی کو جس

حسن و خوبی کے ساتھ یہاں زندہ کیا گیا ہے ویسا اردو کی کسی تصنیف میں بھی نہیں کیا گیا۔ سرشار ناول نگار کی جینیس (GENIUS) رکھتے تھے۔ اور "فسانۂ آزاد" ہی ایک ایسی تصنیف ہے جس میں یہ قوت تمام اردو کے فسانوں اور ناولوں سے زیادہ موجود ہے۔ یہی ایک وہ تصنیف ہے جس میں ہمیں خوجی کا ایسا کردار ملتا ہے جو اردو میں کردار نگاری کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے جو ہمارے ادب کے لافانی تصورات میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ پھر یہ کیوں نہ چاہیے کہ اس کو اردو کا پہلا ناول کہا جائے اور سرشار کو اردو ناول کی تاریخ میں وہی حیثیت نہ دی جائے جو سروانٹیز کو حاصل ہے یا کیوں نہ ان کو کچھ طرفداری سے فیلڈنگ (FIELDING) کے درجہ پر لے آیا جائے۔ مگر نہیں گہری نظر ایسا کرنے سے روکتی ہے کیونکہ یہاں ناول کے عناصر ضرور دکھائی دیتے ہیں مگر سب ایک غیر مرئی حالت میں ہیں یہ نہ تو پورا پورا افسانہ ہی ہے اور نہ پورا پورا ناول ہی ہے۔ کوئی درمیانی چیز ہے۔ شاید سرشار کی لاپرواہی کی وجہ سے یا ان کی "فسانۂ عجائب" میں گہری دلچسپی کی وجہ سے یا ان کی ناول کے فن سے سطحی واقفیت کی وجہ سے کسی نہ کسی وجہ سے یہ افسانہ پورے پورے طور پر ناول نہیں ہو پاتا۔

(۳)

سرشار کی تمام ناولیں بالکل بے تکی اور بے تکان ہیں۔ اور "فسانۂ آزاد" ان سب میں زیادہ۔ اس خرابی کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ سرشار حد سے زیادہ لاپرواہ تھے۔ دوسرے ان کی تمام تصنیفات کے الگ الگ ٹکڑے الگ الگ اوقات پر چھپتے رہے۔ اور وہ خود مکمل تصنیفات کا کوئی تصور اپنے ذہن میں نہ رکھتے تھے۔ ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ سرشار کا مذاق

اس ادب کے مطابق بنا تھا جس کے نمایاں اصناف غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ تھے۔ جن میں زیادہ سے زیادہ یہ ربط ہوتا تھا کہ مختلف قسم کے ٹکڑے جوں توں کرکے جوڑ دیے جاتے تھے۔ مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ اس ادب میں ایسی مربوط چیز بھی موجود تھی جیسی "توبتہ النصوح" ہمیں سرشار کی بے توجہی ہی کو الزام دینا پڑتا ہے۔ ان کے سامنے کسی قسم کی کوئی اسکیم نہ تھی اور جہاں ان کا جی چاہا اور جو معاملہ بھی ان کو ملا وہ انھوں نے ٹھونس دیا اور جہاں جی چاہا اس معاملہ کو ختم کر دیا۔ کچھ ایسے باب ہیں جیسے "اودشالہ کھیل کا بان" یا "ایک تاریخ وفات" جو بالکل ہی الگ سے ہیں اور جن کا افسانے سے ذرا بھی تعلق نہیں۔ پہلی جلد کے چوتھائی حصہ تک تو محض میاں آزاد اور ان کی جہاں گشتی سے سروکار ہے۔ حسن آرا اور آزاد کے عشق کا قصہ داخل فسانہ ہوتا ہے۔ شہپر آرا اور ہمایوں فر کے عشق کا قصہ بھی ساتھ چلایا جاتا ہے پھر عین برات میں ہمایوں فر کو خواہ مخواہ مروا ڈالا جاتا ہے۔ اور پھر ان کو بڑے ہی بھونڈے طریقہ پر زندہ کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اور ان کا ہم شکل چھوٹا بھائی ان کی جگہ لے لیتا ہے۔ نواب ذوالفقار علی خاں سے اپنے مصاحبین کے سامنے لائے جاتے ہیں اور اپنی بٹیر سیف شکن کی یاد میں سوگوار نظر آتے ہیں پھر عرصہ تک ان کا ذکر ہی نہیں ہوتا۔ ایک اور نواب کی محبت دکھائی جاتی ہے اور جلدی ختم ہو جاتی ہے۔ آزاد کی ترکی سے واپسی کے بعد ذوالفقار علی خاں پھر اٹھائے جاتے ہیں۔ آزاد ان کی اصلاح کرتے ہیں ایک عورت اللہ رکھی کا قصہ شروع کیا جاتا ہے جو متعدد عجیب تلخ حالتوں سے گزرتا ہوا دکھایا جاتا ہے اور آخر میں اس کو کوثریا بیگم بنا دیا جاتا ہے۔ آزاد کی حسن پرستی سے ہر جگہ قصہ گھڑے ہوتے ہیں اور ختم ہو جاتے ہیں حسن آرا اور آزاد کے عشق کا قصہ ہی ایک تار ہے جو آخر تک بندھا رہتا ہے اور اسی کو اس فسانے کا پلاٹ کہا جاتا ہے۔ حقیقت میں یہاں

سینکڑوں پلاٹ ہیں جن کو غور و فکر کے بعد ملا جلا کر ایک مرکب پلاٹ کا ناول بن سکتا تھا مگر اس کی تصنیف میں ایسا کرنے کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں دکھائی دیتی۔

نتیجہ یہ ہوا کہ "فسانہ آزاد" ایک جنگل کا جنگل ہے جس میں ہر طرح کی پیداوار بکھری پڑی ہے۔ اس میں مختلف قسم کے درخت کہیں اکا دکا کہیں گچھوں میں کہیں قطاروں میں ایسے نظر آتے ہیں کہ جن میں کوئی ترتیب یا عدم ترتیب کا اندازہ مشکل ہے مختلف باتوں کے بہت کافی حصے محض بیکار ہیں۔ اکثر پورے پورے باب ہی محض تکرار ہیں۔ خاص طور سے خوجی کو اکثر ایک ہی قسم کے حالات میں کئی کئی دفعہ دکھایا گیا ہے بیگمات کی بات چیت کے اکثر باب ایسی باتوں سے بھرے ہیں جو کوئی تک ہی نہیں رکھتیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ایسے مقامات بھی ہیں جیسے جلد دوم میں جہاز کا سین۔ یہاں طوفان کی حالت میں لوگوں کی پریشانی، آزاد کی کارگزاری اور خوجی کے بچانے والی کشتی میں بیٹھ کر اپنی افیم کی ڈبیا کو یاد کرنا یہ تمام تاثر مکمل اور زور دار ڈرامائی اثر رکھتے ہیں پھر کوئی باب ایسا نہیں جس میں کچھ نہ کچھ سطریں ایسی نہ ملیں جو اپنی جگہ بیش قیمت نہ ٹھہریں اگر اس فسانے کو مختصر کر کے قریب دو سو صفحوں کی کتاب بنانے کی کوشش کی جائے تو وہ وہ مشکلات سامنے آئیں گی کہ پریشان ہو کر ارادہ ترک کر دینا ہوگا یا تو اس جنگل کی صفائی کے لیے اسے پورے کا پورا جلا ہی دینا ہوگا اور یا اس کو اسی طرح رکھنا پڑے گا جیسا کہ وہ ہے۔

"سیر کہسار" "فسانہ آزاد" سے زیادہ مربوط واضح اور متحد (UNIFIED) ہے یہ شروع اس طرح ہوتی ہے کہ نواب محمد عسکری اپنے چرب زبان مصاحبین کے درمیان دکھائے گئے ہیں۔ مصاحبین کی چہ میگوئیوں میں ایک موضوع صاف طور پر ابھرتا ہے۔ وہ یہ کہ آیا نواب صاحب سیر کہسار کے لیے نینی تال جائیں یا نہ جائیں

یہ موضوع تکلیف دہ طوالت کے ساتھ کھینچا گیا ہے۔ اور اندر اور باہر مینی تال کی اچھائیوں اور برائیوں دونوں پر مختلف اشخاص کی مضحکہ خیز رائیں سامنے لائی گئی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ نواب کی مرغوب ترین تفریح یعنی عورت بازی کے بھی حالات سامنے آجاتے ہیں نواب کا تمام مشغلۂ زندگی ہر خوش قطع اور جوان عورت پر پھسل پڑنا ہے اور وہ اپنی خوش قطع بیوی سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ ہر جوان نوکرانی کو بھی مدنظر رکھتے ہیں۔ اور مختلف اور متعدد بازاری عورتوں سے بھی راہ رسم بڑھاتے ہیں۔ تصنیف کا موضوع سیر کہسار ہے مگر اس سلسلہ میں نواب عسکری کو رائے قائم کرتے کرتے آندھی روگ آجاتا ہے۔ آخر کو روانگی کی ایک تاریخ مقرر ہوتی ہے مگر اس دن نواب کی سالی کے یہاں ایک تقریب آپڑتی ہے اور جانا ملتوی ہوجاتا ہے نواب اس تقریب میں شریک تھے کہ جب اُن کی نگاہ قمرن چوڑی والی پہ پڑی۔ انھوں نے اس سے پینگ بڑھائے۔ اس کی ماں اور بہن کو روپے سے شاد کیا۔ اس کے شوہر کو دھوکا دیا اور اسے اپنے گھر بٹھا لیا۔ اس کو لے کر نینی تال گئے اور وہاں سے اس حصہ میں ناول پھر اپنے موضوع پر واپس آجاتی ہے مگر کچھ ہی عرصہ کے بعد نواب پھر لکھنؤ واپس آجاتے ہیں۔ ان کی کمینی معشوقہ ایک برف والے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور عرصہ کے بعد بیماری کے عالم میں پھر نواب کے گھر واپس آکر مر جاتی ہے اس طرح "سیر کہسار" کا "فسانۂ آزاد" کے خلاف مستقل محدود اور صاف دائرہ ہے مگر بے تکاپن دونوں میں ایک ہی سا ہے۔ یہاں سرشار کی طرح ایک خاص سڑک پر چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے مگر اس کی بے لگامی اور رفتار بے ڈھنگی جو پہلے تھی وہ اب بھی ہے۔ بہر حال سیر کہسار کو مختصر کر کے ناول کی صورت میں لایا جا سکتا ہے سرشار کی تمام تصنیفات کو مختصر کرنے کی شدید ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

اس ضرورت کا ان کو بھی احساس دلایا گیا۔ اسی وجہ سے انھوں نے اپنی تصنیف "فسانۂ جدید" کو پنڈت ادھو پرشاد کی مدد سے مختصر کرنا گوارا کیا اور پھر اس کا نام بدل کر "جامِ سرشار" رکھا۔ "سیر کہسار" کی طرح یہاں بھی ایک نواب زادے کی عورت بازی کا قصہ ہے جو کچھ ہی باتوں میں پہلے قصے سے مختلف ہے۔ نواب امین الدین نواب عسکری سے طبیعت میں بہت کچھ مختلف ہیں۔ مگر سیرت میں بہت زیادہ ملتے جلتے ہیں۔ یہ بھی مختلف عورتوں کے پھیر میں پڑتے پڑتے ایک کمینی عورت سے جو مغلانی کی لڑکی ہے اور ان کے گھر میں ملازم ہے، الجھ جاتے ہیں اور گھر میں ڈال کر ظہورن سے خورلقا محل بنا دیتے ہیں۔ "سیر کہسار" میں قمرن نواب کو چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ "جامِ سرشار" میں نواب ایک عورت تیلی کے گرویدہ ہو جاتے ہیں تو ظہورن ان کو چھوڑ کر کسی دوسرے پر بیٹھ جاتی ہے۔ نواب شراب کے نشے میں ظہورن کو مار ڈالتے ہیں اور خودکشی کر لیتے ہیں۔ کتاب کا موضوع شراب خواری اور اس کے برے نتائج بتایا گیا ہے۔ یہ امر ضمنی رہ جاتا ہے اور زیادہ زور عیاشی پر صرف ہو جاتا ہے۔ شراب خواری کے برے نتیجے کا احساس ہوتا ہے تو ناول کی کمزوری ہے۔ کیوں کہ سرشار کی شراب خواری کا برا اثر جو ان کی فطرت پر پڑا اور جو ان کی بعد کی تصنیفات کے حق میں برا ثابت ہوا وہ انداز اس تصنیف میں پکڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

ان ناولوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سرشار کو فطرت نے کچھ نہ کچھ قوت قصہ گوئی ضرور ودیعت کی تھی۔ ان میں واقعات گھڑنے اور ان کو ناظرین کے لیے دلچسپ بنانے کی قوت ضرور تھی۔ چنانچہ ان کی ہر ناول میں واقعات پر واقعات ٹوٹے پڑتے ہیں۔ اور ایک مرتبہ کتاب کھول لیجیے تو گھنٹوں چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ ان واقعات میں سے کچھ تو ذاتی تجربہ پر مبنی ہوتے ہیں اور گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ کچھ

مبالغہ آمیز ہوتے ہیں اور کھٹکتے ہیں۔ کچھ محض بناوٹی ہوتے ہیں اور برے معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ خواہ مخواہ کی تکرار ہوتے ہیں اور قلم زد کر دینے کے لائق سمجھ میں آتے ہیں۔ مگر ہر ایک میں کم و بیش خمار چشم ساقی پیوست دکھائی دیتا ہے۔ اور ناظر بھی ایک خاص قسم کے نشے میں آکر ان کو بے دیکھے بھالے پیتا ہی چلا جاتا ہے۔ جب وہ کتاب ختم کر کے تمام واقعات کی ترتیب و توازن اور اتحاد اثر پر غور کرتا ہے تو اس کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔ سرشار کے یہاں ابتدائی درجہ کی قوت قصہ گوئی کی جتنی فراوانی ہے۔ اتنی ہی پختہ کارانہ قوت قصہ گوئی کی کمی ہے۔ سرشار کی ناولوں کے واقعات نشہ میں سرشار بہکتے گرتے پڑتے بے ارادہ و مقصد چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ سنجیدہ راہ رو کی گرم رفتاری یہاں نہیں۔ اس لیے قصہ گو کی حیثیت سے وہ ابتدائی درجہ ہی پر رہ جاتے ہیں۔

(۴)

سرشار کا واقعیت کی طرف رجوع ظاہر ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کی ناولوں میں یہ رنگ کتنا گہرا ہے۔ سرشار بس اتنا چاہتے تھے کہ ناول کو کسی زندگی کا نقشہ ہونا چاہیے اور اب یہ عام خیال ہے کہ یہ نقشہ جتنا اصل کے مطابق ہوگا اتنا ہی بہتر ہوگا۔ اس نظریے سے ناول کو کسی مقام یا طبقہ کے بابت سرکاری رپورٹ ہونا چاہیے۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول کا بھی ایک فن ہے۔ اس فن میں جب تک فنکار کی مخصوص تخیئل اور اس کی انفرادی نظر نہ شامل ہو محض زندگی کے حالات ہی کی بنا پر اس کو کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ لکھنو کی زندگی کے لاکھوں پہلو ہیں اور اس کو لاکھوں تخیلی رنگوں میں پیش کیا جا سکتا ہے سرشار یا کسی بھی واقعیت نگار کی اہمیت اس بات میں نہیں ہے کہ اس نے لکھنو یا کسی مقام کے حالات

بیان کئے بلکہ اس میں ہے کہ اس نے کیسے رنگ بھر کر ان حالات کو پیش کیا اور اس کی رنگ آمیزی کس قدر دلچسپ دیرپا، آفاقی اور گہری ہے اس بات کا خیال رکھتے ہوئے جب ہم سرشار کی ناولوں پر عام طور سے اور "فسانہ آزاد" پر خاص طور سے نظر کرتے ہیں تو حسب ذیل نتائج پر پہنچتے ہیں۔

اول یہ کہ یہاں واقعیت کا رنگ نہایت ناہموار طریقہ پر پھیلا ہوا ہے "فسانہ آزاد" کے شروع شروع میں اکثر مبالغہ آمیز انداز اس رنگ کو دھندلا کر دیتا ہے۔ آگے بڑھ کر واقعیت اور عینیت کا کھلا تصادم نظر آتا ہے حسن آرا اور سپہر آرا کو جس انداز میں سر کے بل باہر گھومتا ہوا دکھایا گیا ہے، اس کو واقعی دنیا سے کوئی تعلق نہیں اور یہاں مصنف ایک ایسی خیالی دنیا میں پہنچ گیا ہے جو اس کے لیے ایک طرح پر عینی ہو سکتی تھی اگر وہ اس کو اسی طرح برتتا رہتا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ مصنف بیگمات کو ان حالات میں دیکھنے کے لیے تیار نہ تھا۔ اور اس لیے پھر کبھی کہیں بھی ان بیگمات کی اس قدر آزادانہ روش نہیں دکھائی گئی۔ یہ ضرور ہے کہ آزاد ہر مسلمان گھر میں داخل ہو جاتے ہیں اور وہاں کی ہر حسین عورت سے چاہے وہ شادی شدہ ہو یا کنواری معاشقہ شروع کر دیتے ہیں مگر دوسرے امور میں واقعیت کا رنگ پختہ ہو جاتا ہے۔ اور آخر تک قائم رہتا ہے۔

دوم ان کی واقعیت کا کوئی مخصوص دائرہ (RANGE) نہیں ہے ایک طرف یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے لکھنؤ کی زندگی کے تمام پہلو لیے ہیں اور نہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ کن مخصوص پہلوؤں پر وہ خاص طور سے روشنی ڈالنا چاہتے ہیں۔ لکھنؤ کی زندگی کے چند پہلوؤں پر "فسانہ آزاد" میں روشنی پڑتی ہے۔ یہاں ایک پہلو سڑک پر کی زندگی کا ہے۔ یعنی میلے ٹھیلے جلوس، جہلم، محرم۔ برائیں، مجمع عام وغیرہ۔ یہ زندگی سرشار کا خاص میدان ہے۔ حالانکہ اس زندگی پر بھی

وہ ایک معمولی سیلانی شخص کی نگاہ ڈالتے چلے جاتے ہیں مگر پھر بھی ان کی دل چسپی عام آدمیوں سے زیادہ گہری ہے اور اس سلسلہ میں جو کچھ بھی انھوں نے ہمیں دیا ہے وہ قابل قدر ہے اور ہمیشہ ایک خاص دل چسپی سے پڑھا جاتا رہے گا۔ دوسرے انہوں نے نوابوں کی صحبتوں کا رنگ جمایا ہے۔ ایک عام نواب کی صحبت میں مصاحبین کی جو چہ میگوئیاں ہوتی ہیں ان کو نہایت خوبی سے رقم کیا ہے اور کسی نواب کی مخصوص دلچسپیاں یعنی بٹیر بازی، عیاشی اور اس قسم کی دوسری باتوں کا بھی بڑا دلچسپ اور پُر اثر نقشہ کھینچا ہے۔ مگر جو لوگ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں کے درمیان زندگی بسر کر چکے ہیں انھیں یہ نقشہ بالکل یک طرفہ اور پست نظر آتا ہے۔ نوابوں کی زندگی کے جہاں یہ ذلیل اور بے کار پہلو تھے۔ وہاں کچھ قابل قدر پہلو بھی تھے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ ذلیل پہلو ہی ایک حد تک ان کے زوال کا باعث ہوئے مگر ان ہی کو بیان کر دینے سے تو ان کی زندگی کی مکمل ترجمانی نہیں ہوتی۔ "فسانہ آزاد" کے بعد انھوں نے لکھنوی زندگی کے اِس پہلو کو اپنایا مگر ان کی نظر میں وسعت نہ پیدا ہوئی۔ نواب عسکری اور نواب امین الدین کی زندگی میں مصاحبین کی صحبت یا پست عورتوں سے صحبت کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ تیسرے انھوں نے بیگمات کی زندگی کو بھی پیش کیا ہے اس زندگی سے وابستہ مختلف قسم کی عورتوں کی مخصوص ذہنیت اور بات چیت انھوں نے دلکش اور دلنشین پیرائے میں رقم کی ہے۔ مگر اس زندگی سے اُن کی دور ہی کی واقفیت نظر آتی ہے اگرچہ بیگمات کی زبان اور بات چیت سے انھوں نے کماحقہ واقفیت دکھائی ہے، اور اکثر بیگمات کے حسن و ذکاوت کو نمایاں کیا ہے مگر اکثر باتیں ایسی خلط ملط کر گئے ہیں کہ جو شخص ان بیگمات کے درمیان پلا بڑھا ہو، اُسے ان کی واقفیت پر ترس آتا ہے۔ اور وہ یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوتا ہے کہ

سرشار کی عکس کشی میں فرضی عنصر اور بناوٹ زیادہ ہے اور حقیقت کم۔ چوتھے انھوں نے اُس دائرے میں بھی داخل ہونے کی کوشش کی ہے، جو یہاں کی عیاشی سے تعلق رکھتا ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں بھٹیاری جس کا بعد میں نام اللہ رکھی ہوتا ہے اور آخر میں ثریا بیگم ہو جاتا ہے، "جام سرشار" اور "سیر کہسار" میں بازاری عورتیں یہ سب لکھنوی زندگی کے اس پہلو سے تعلق رکھتی ہیں جو رسوا کا میدان تھا۔ مگر سرشار اس کی کوئی اہمیت نہ واضح کر سکے۔ عورت کی چمک سے وہ واقف ہیں مگر اس کی اقتصادی بے بسی اور اس کے محبت بھرے دل کا انہیں کوئی مشاہدہ نہیں ہوا۔ غرض مجموعی طور پر یہ کہنا بجا معلوم ہوتا ہے کہ سرشار کا دائرہ صاف حدود نہیں رکھتا اور جو حدود یہاں ملتے بھی ہیں وہ کہیں دھندلے ہیں اور کہیں صاف بھی ہیں تو نامکمل اور پست۔ انھیں زندگی کی اہمیت اور قدر و قیمت کا سرے سے کوئی احساس نہیں۔

تیسری صفت اس واقفیت کی یہ ہے کہ اس میں افراد پر زیادہ زور ہے اور ان افراد کو سامنے لانے کا ذریعہ مکالمے ہیں۔ "فسانۂ آزاد" کے شروع میں لمبے لمبے بیانات ہیں۔ مگر یہ بیانات اتنا زور نہیں رکھتے جتنا کہ وہ مکالمات جن پر وہ بہت آسانی سے اُتر آتے ہیں۔ آگے بڑھ کر مکالمات ہی کو زیادہ سے زیادہ کام میں لایا جاتا ہے۔ اس معاملے میں ان کی خاص نظری قوت کردار نگاری ہمارے سامنے آتی ہے۔ ہر موقع کے بیان میں اس موقع سے تعلق رکھتے ہوئے مخصوص (TYPICAL) افراد ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور انہی موزوں باتوں سے ایک عجیب کیفیت نمایاں ہو کر سامنے آجائے گی۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے محلہ سے وابستہ بکھیڑا اور تعزیہ کے جلوس کا بیان کافی طویل ہے۔ مگر آخر میں لوگوں کی مخصوص

قسم کی آپس میں باتوں پر آجاتا ہے۔ اور یہی پورے بیان کا سب سے زیادہ دلچسپ حصہ ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پورے بیان میں بھی زیادہ تر جزئیات انسانوں اور ان کی حالتوں کے بیان میں ہیں۔ یہ صورت ان کے شروع شروع کے داستانی طریقہ کی ہے۔ آگے بیانوں میں افراد کی باتیں بہت جلدی ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ سرشار کی قوت مکالمہ نگاری کمال دکھاتی ہے۔ ہر بات نہایت قدرتی روزمرہ میں ہے اور اپنے ادا کرنے والے کی انفرادیت کو بڑی خوبی سے نمایاں کرتی ہے۔ دو بات کرنے والوں میں انفرادی فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔

چوتھے "افسانہ آزاد" کی واقعیت میں بڑا تنوع ہے۔ ہر جگہ کثرت سے جیتے جاگتے افراد امنڈتے چلے آتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک بڑی بھیڑ ہمارے سامنے ہے جس میں ہر شخص اپنی الگ نفسیات رکھتا ہے اور اپنے انفرادی طرز میں بات کرتا ہے۔ آزاد میر سیلانی کے آدمی ہر شخص میں دلچسپی لیتے ہیں اور سرشار کی قوت تخلیق ہر ایک کو دلچسپ بنا دیتی ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ کس کس طرح کے لوگ سامنے آتے ہیں۔ مگر کثرت اور عظیم کثرت کا تاثر اس طرح پر ہمارے دماغ پر قائم ہوتا ہے کہ اس بھیڑ میں کوئی دو آدمی بھی ایک سے نہیں معلوم ہوتے۔ سرشار کی قوت واقعیت نگاری کا یہ کمال ہے۔ ان کی قوت تخیل کا دامن اس قدر وسیع ہے جیسا کہ شکسپیئر۔ فیلڈنگ۔ ٹولسٹوے اور ڈکنس کا جس میں تمام کائنات کے ایک ساتھ سما جانے کی گنجائش ہے۔ وہ ان واقعیت کے خداؤں کی طرح ان مختلف قسم کے افراد کی نفسیاتی گہرائی میں نہیں جا سکتے اور اس لیے ان کے افراد ہمارے ذہن پر گہرا اثر نہیں چھوڑ جاتے۔ مگر "فسانہ آزاد" یا "سیر کہسار" کو پڑھتے وقت ان کی کثرت میں ان کی انفرادیت کم نہیں ہوتی۔ اور یہ نہایت دلچسپ طریقہ پر ہم کو متاثر کرتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔

پانچویں سرشار میں زندگی کو زندہ کرنے کی قابلیت کمال کے ساتھ موجود ہے۔ ہر اس فرد کی جس کو وہ سامنے لاتے ہیں نبض چلتی ہوئی اور خون دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی زندہ آدمی ہمارے سامنے آگیا۔ بیگمات کے محلوں میں جو سین انھوں نے دکھائے ہیں ان میں اکثر ایسی باتیں ملتی ہیں جو بالکل غلط ہیں یا محض فرضی ہیں اور جو شخص ان محلات کی زندگی سے زیادہ واقف ہوا سے فوراً احساس ہوتا ہے کہ سرشار کو مسلمانوں کے مختلف فرقوں کی عورتوں کے عقائد سے صاف واقفیت نہیں تھی۔ اکثر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ "فسانۂ آزاد" کی بیگمات کو کس فرقہ سے وابستہ کریں مگر ہر عورت اپنی جگہ زندہ اور دلچسپ ہے اور اس کی بات چیت کا لہجہ اور طریقہ ایسا انوکھا ہے کہ ہمارا دل اسے زندہ مان لینے کو تیار ہو جاتا ہے۔ زندگی کے دوسرے دائروں کی عکس کشی اور بھی زیادہ موثر ہے۔ غرض جس طرف بھی انھوں نے قلم اٹھایا ایک نئی روح پھونک دی اور اس اعجازی اثر کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار کی فطری قوت قدرت نے ان کو بخشی تھی۔

چھٹے یہاں زندگی ایک (SECULAR) غیر مذہبی رنگ میں پیش ہوتی ہے۔ سرشار زندگی کو زندگی کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ ان کو مذہب سے کوئی سروکار ہی نہیں معلوم ہوتا۔ جب وہ ان مواقع کا بیان کرتے ہیں جن کو مذہب سے سروکار ہے جیسے محرم اور چہلم وغیرہ تب بھی ان کی نظر بجائے مذہبی جذبات کے بیان یا ان پر نکتہ چینی کے محض اس زندگی پر ہے جو اپنی گوناگونی کے ساتھ ان مذہبی رسوم میں شریک ہے یہ فسانہ آزاد میں ہے۔ دوسری ناولوں میں تو مذہب یکسر سے غائب ہی نظر آتا ہے

ساتویں یہاں ہمیں ایک سچے ادیب اور سچے ناول نگار کے نظریۂ حیات کا پتہ تو ملتا ہے۔ یہ اردو ادب کی سخت بدقسمتی رہی کہ یہاں نظریۂ حیات سے پہلے کسی مذہب

کی تبلیغ کے معنے لیے گئے پھر اخلاقی وعظوں کی ٹھونس ٹھانس سے اسے تعبیر کیا گیا۔ اور فی زمانہ اسے کسی سیاسی نظریے کا پروپیگنڈہ ہونا ضروری ہو گیا ہے لیکن جب سرشار شاہراہ عام پر آئے تو ادب کو اخلاق کا آلۂ کار سمجھا جاتا تھا اور چونکہ انھوں نے کسی قسم کے اخلاق کے درس کی کوئی واضح کاوش نہیں کی ہے لہٰذا ان کی تصنیفات کو خاص اہمیت نہیں دی گئی۔ شاید ان کو خود اس کا احساس ہوا ہو کیونکہ چوتھی جلد میں انھوں نے کئی جگہ وعظ اور تقریریں رقم کی ہیں جو نہایت درجہ بے مزا اور بے کار ہیں۔ لہٰذا جو لوگ سرشار کی ناولوں کو اس قسم کے نظریۂ حیات کے پانے کی غرض سے پڑھیں گے وہ ضرور ناامید ہی ہوں گے۔ ان کا نظریۂ حیات صاف اور واضح نہیں ہے اور نہ اس کو کسی زور اور اہمیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مگر یہ واضح ہے کہ وہ مذہب اور ترقی کرنے والی زندگی کے حامی ہیں ان کا زمانہ اس طرح کا تھا کہ ہندوستانی معاشرت تیزی کے ساتھ تبدیل ہو رہی تھی اور ان کے آزاد ہر جگہ تبدیلیوں کو نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کرنے کو تیار ہیں۔ ان پر خوجی ایسے رجعت کے بندے اپنے حماقت زدہ اعتراضات بھی کرتے ہیں مگر وہ ہنسی میں ٹال دیتے ہیں۔ آزاد کا مزاج باوجود بڑی خامیوں کے ایک ایسا عینی مزاج ہے جیسا کہ ہر اس فرد کا ہونا چاہیئے جو زندگی کو ہنسی خوشی اور انسانیت کے ساتھ بسر کرنا چاہتا ہے۔ ادب کا مقصد دلوں کو سہارا دے کر امید کی طرف لگانا ہے۔ اور "فسانہ آزاد" وغیرہ کا عمومی اثر یہی ہے اور یہ اثر اس سادگی کے ساتھ اور اس قدرتی طریقہ پر ہمارے دلوں پر قائم ہو جاتا ہے جو سچے ادب کے شایان شان ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جیسے سرشار کے یہاں ہر چیز ایک پرانی کیفیت رکھتی ہے اور کسی صفت کے کبھی پورے پورے نقش نہیں جمتے اسی طرح ان کے نظریۂ حیات کا بھی تصور دھندلا ہی رہ جاتا ہے۔

اور کوئی وقعت یا اہمیت نہیں حاصل کرتا۔ مگر اس بات میں کہ وہ صحیح راستے پر ہے ان کو ہر اس فرد پر فوقیت حاصل ہے جو ادب کو کسی فلسفہ کا غلام بنا کر تبلیغ کرتا ہو آٹھویں، سرشار کی واقفیت اس مخصوص جذباتی (AESTHETIE) رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ جس کو دنیا کے ادب میں نہیں تو انگریزی ادب میں ضرور واقفیت کا ایک حد تک لازمہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ رنگ ان کے بے مثال مزاح کا ہے۔ ان کا مزاح ہی ان کی سب سے زیادہ زندہ رہنے والی صفت ہے۔ انھیں اُردو کے مزاحیہ نگاروں میں تین وجہوں سے فوقیت حاصل ہے۔

اول یہ کہ ان کے یہاں ہر قسم کی مزاحیہ نگاری موجود ہے یعنی ان کے یہاں کہیں بہت فراوانی کے ساتھ محض مذاق (PUREFUH) موجود ہے یہ بھانڈوں کی نقل والا مذاق ہے۔ وہی لپاڈگی دھول دھپا مضحکہ خیز باتیں جن پر ہر فرد بشر ہنستے ہنستے لوٹ جائے۔ یہ مذاق اکثر مبتذل بھی ہو جاتا ہے اور اس کا اثر محض وقتی ہی ہوتا ہے کہیں بذلہ سنجی (WIT) فراوانی کے ساتھ ملتی ہے نوابوں کی صحبتیں بیگمات کی چپاق پٹاق اس دائرے میں آتی ہے کہیں ان کے یہاں وہ اعلیٰ مزاح بھی ہے جیسے HUMOUP کہتے ہیں جو خاص قسم کی ہمدردی پر مبنی ہوتا ہے اور پھیلی ہوئی چیزوں کے مکمل تاثر سے پیدا ہوتا ہے۔ اس چیز کی بہترین مثال خوجی اور مہاراج بلی کے مکمل تاثرات سے ملتی ہے۔ سرشار قہقہوں سے ہنسانے والا آرٹسٹ ہے یعنی اس قسم کا جسے ہنگامی (BOISTEROUS) کہتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ سرشار ایک انوکھے قسم کی مزاحیہ قوت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ وہ دنیا کو ایک خاص نظر سے دیکھتے تھے اور یہ نظر پیدائشی مزاحیہ نگاری کی تھی۔ دنیا میں جو چیز بھی ان کو نظر پڑتی تھی۔ اس کے بے ڈھنگے پن یا حماقت آمیزی اور لہذا مضحکہ خیزی پر ان کی نظر پہلے جاتی تھی۔ خاص طور پر ان کی دلچسپی اُن

ہی چیزوں میں تھی جن میں کوئی بے تکا پن ہو اور اس بے تکے پن کو اپنے زورِ قلم سے سامنے لاکر ناظرین کو محظوظ کرنا ان کا خاص فن تھا۔ دنیا کا بے تکا (GROTESQUE) پہلو ہی ان کو نظر آتا ہے اور اس پہلو کو سامنے رکھتے ہوئے وہ ایک پوری کائنات تعمیر کر جاتے ہیں کبھی ان کے یہاں خالص مزاح ملتا ہے ان کے مزاح پر طنز کا اثر نہیں غالب ہونے پاتا ان کو کسی چیز سے نفرت نہیں اور نہ وہ کوئی مخصوص درس ہی دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کے مزاح کا مقصد محض شگفتہ کرنا محض ہنسانا اور خوش کرنا ہے۔ اس پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ نہایت سطحی ہے اور اپنا گہرا اثر نہیں قائم کرتا۔ کیونکہ جب تک ہم فسانۂ آزاد پڑھتے رہتے ہیں۔ مگر بعد میں کوئی چیز ہمارے ذہن پر ایسا اثر نہیں چھوڑ جاتی کہ ہم اس کو یاد کرکے ہنسا کریں ایک حد تک یہ اعتراض صحیح ہے مگر ساتھ ہی ایسا مزاح بھی ان کے یہاں موجود ہے جس کی بنیادیں فلسفیانہ اور نفسیاتی گہرائیوں میں مستحکم ہیں۔ اس کی سب سے بہتر مثال خوجی کا مزاحیہ کردار ہے۔

(۵)

یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ سرشار میں وہی فطرت تھی جو فیلڈنگ کو قدرت نے دی تھی ان میں بھی حقیقی انسانوں کو زندہ کرنے کی ویسی ہی قوت ہے۔ جیسی فیلڈنگ میں۔ اگر وہ ہمیں کسی مجمع عام میں لے جاتے ہیں تو اس مجمع میں مختلف قوموں کے لوگ اپنے مخصوص طریقہ پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اگر وہ کسی نواب کی صحبت میں لے جاتے ہیں تو وہاں ہر ملازم اور مصاحب کو الگ رنگ اور الگ ڈھنگ سے فقرے بازی کرتا دکھاتے ہیں۔ اگر کسی محل میں لے گئے تو وہی اپنی الگ زبان بولتی ہوئی خواصیں الگ مغلانیاں الگ اور بیگمات الگ چٹاق پٹاق کرتی نظر آتی ہیں۔ اور اگر نیچے طبقہ کے لوگوں میں لے گئے تو ان میں سے ہر ایک اپنے ذہن، اپنے علم، اپنے پیشہ اور اپنے مطلب کے موافق بات چیت

سے ہمیں پھٹر کا دیتا ہے۔ "فسانۂ آزاد" میں اللہ رکھی جس جس طبقہ سے گزرتی ہے اُس طبقہ کے انسان اپنے نفسیاتی نقوش ہمارے ذہن پر جما لیتے ہیں۔ "سیر کہسار" میں قمرن چوڑی والی کا گھر اور اس کے شوہر سے وابستہ تمام پیشہ ور لوگ اپنے الگ الگ تاثر قائم کرتے ہیں۔ سرائیں۔ ریل کے ڈبوں میلے ٹھیلوں، جہاز، ہوٹلوں وغیرہ وغیرہ کے سین نہایت موثر طریقہ پر اُن سب انسانوں کو سامنے لے آتے ہیں جو ان میں شریک ہیں۔ پھر اس عام نفسیات نگاری سے آگے بڑھ کر وہ انفرادی نفسیات کو اس طرح سانچے میں اتار لاتے ہیں کہ ایک فرد کی پوری نفسیات سامنے آجائے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایسا فرد اُبھر آتا ہے جو اپنے طبقہ کا نمائندہ ہوتے ہوئے اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ مثلاً "سیر کہسار" میں نواب عسکری درگاہ حضرت عباس سے ہو کر نواب چھبن صاحب کے باغ میں گئے ہیں۔ وہاں عباسی رنڈی جس کو انھوں نے درگاہ میں دیکھا تھا بلائی ہوئی آئی ہے۔ اس رنڈی کی بات چیت پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کیوں تو وہ اپنے طبقے کی عورتوں کی بولی بول رہی ہے۔ مگر اس کا حسن اس کا ناز و اور اس کی حاضر جوابی اس کا انفرادی حق ہے۔ سرشار نے اپنی عادت کے موافق کافی پھیلا دے کر اس کو پیش کیا ہے۔ مگر اس کی انفرادیت کا اثر ہمارے ذہن پر ثبت ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے سینکڑوں انفرادی کردار ان کی تصانیف میں بھرے پڑے ہیں۔ انفرادیت پر نظر کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ سرشار انفرادی فرق کو مکالمے کے ذریعہ بہت ہی عمدہ طریقہ پر نمایاں کر لیتے ہیں۔ "سیر کہسار" میں نازو اور قمرن کے درمیان یا "فسانۂ آزاد" میں مختلف بیگمات کے درمیان یا "جام سرشار" میں ظہورن اور بیگم کے درمیان فرق بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ اس درجہ سے آگے بڑھ کر جب ہم ان کی مکمل کردار کی تخلیق پر نظر کرتے ہیں تو وہ زیادہ نہیں جچتے۔ یہ ضرور ہے کہ جا ہے وہ ایک کردار کو

ہزار بار ہمارے سامنے لائیں مگر اس کی انفرادیت پر ان کو پورا قابو رہتا ہے مگر
خامی کمی جو ان کے کرداروں میں ہے وہ یہ کہ وہ سڈول نہیں ہیں۔ ان کا مکمل تصور
سرشار نے نہیں قائم کیا تھا اور نہ ان کی بات چیت پر نظر ثانی کی کہ ان کے رخنے بھر دیتے
اور کھردرے پن کو صاف کر دیتے۔ اس معاملے میں وہ فیلڈنگ کے مقابلے میں
گرتے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ فیلڈنگ کی روایات میں یہ فن کس قدر رچ
چکا تھا اور سرشار کی روایات میں ایک سرے سے مفقود تھا۔ سرشار کا قدم
قابلِ تحسین ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بات چیت کے ذریعہ انسانی فطرتوں کی تخلیق میں کیا وہ
اس درجہ سے بھی آگے بڑھ سکے؟ اس سوال کے دو جواب ہو سکتے ہیں ایک نفی میں
وہ یہ کہ سرشار کا دھیان اس امر پر نہیں گیا کہ کسی شخص کی بات چیت وقت کے ساتھ
انفرادیت قائم رکھتے ہوئے بدلتی ہے۔ چنانچہ ان کے کرداروں میں وہ قدرتی ارتقا نہیں
ہے جو زمانہ کے اثر سے ہر فرد کی فطرت میں پیدا ہوتا رہتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ
میاں آزاد "فسانۂ آزاد" کے شروع سے آخر تک بدل جاتے ہیں تو جواب یہ ہوگا
کہ آزاد کوئی کردار ہی نہیں بلکہ سرشار کی کردار نگاری میں کمزوری کی مثال ہے۔ سرشار
کی تربیت آخرکار اس سخن سے ہوئی تھی جس کا تمام ادراک مبالغہ آمیز ہے۔ اور اس لیے
آزاد اور حسن آرا دونوں ایک طرح پر قصیدے کے ممدوح یا غزل کے معشوق ہیں۔
ان سے ہر خوبی وابستہ کر دی جاتی ہے اور اس بات کا خیال نہیں رکھا جاتا کہ وہ کوئی انفرادی
تاثر قائم کرتے ہیں یا نہیں۔ اس لیے سرشار کی کردار نگاری کے سلسلہ میں ان کو
نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے۔ مگر دوسرے کردار کے سلسلہ میں انہوں نے انفرادیت
کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور انفرادیت ہی کو اس قدر زور سے پکڑا ہے کہ کسی

کردار کا کوئی اور پہلو دکھائی ہی نہیں دیتا۔ ان کے کردار کہیں گول یا مکمل نہیں ہوتے بلکہ چپٹے یا یک طرفہ ہی رہتے ہیں اور اس لیے ان کو کردار (CHARACTER) سے زیادہ بہتر خاکے (CARICATURES) کہنا ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مکمل کردار نگاری کے درجے پر پہنچنے سے وہ قاصر ہی رہ جاتے ہیں۔

دوسرا جواب مثبت میں ہو سکتا ہے۔ چوں کہ فطرت نے ان کو پُر اثر کردار نگاری تک پہنچنے کے قابل ضرور بنایا تھا اور لاشعوری طور پر انھوں نے ایک آدھ ایسے کردار ضرور چھوڑے ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے مایۂ ناز رہیں گے۔ سرشار نے اپنے شعور سے کبھی کام نہیں لیا اور بے تکے پن ہی سے جو کچھ لکھ ڈالا اس کو ٹھیک ہی سمجھا۔ شاید یہ اس نظریے کے ماتحت ہو جس پر اب بھی عام طور عقیدہ ہے کہ مصنف کو آمد ہی آمد پر بھروسہ کرنا چاہئیے یا اس وجہ سے ہو کہ ان کی سیمابی طبیعت کہیں پر رُکنا نہیں گوارا کر سکتی تھی۔ کوئی بھی وجہ ہو۔ مگر فطرت نے ان کے بے تکے پن کے باوجود مدد کی اور چوں کہ قدرت نے بھی لاتعداد قسم کے بے تکے لوگ پیدا کئے ہیں۔ لہذا سرشار نے ان کردار کی پر لطف اور پر اثر تخلیق کی جن کی مخصوص صفت بے تکا پن تھی۔ اور جو اپنے بے تکے پن کی وجہ سے دلچسپ تھے۔ خوجی اور سراج علی کے ایسے بے تکے لوگوں کی تخلیق ان کی فطرت کے موافق ٹھہری۔ اور اس میں وہ دائمی کامیابی حاصل کر سکے۔ خوجی کے مقابلے کا کوئی کردار اُردو ادب نہیں پیش کر سکتا۔ اس میں اتفاق سے وہ اہمیت وہ گہرائی اور وہ آفاقیت پیدا ہو گئی ہے جو عام طور پر سرشار کے بس کی بات نہیں تھی۔

بہر کیف سرشار کے یہاں تمام تر زور کردار نگاری ہی پر ہے۔ اور یوں تو ان کے تمام کردار انفرادیت رکھتے ہیں اور زندہ ہیں۔ مگر ان میں سے چند خاص طور پر

نمایاں ہو جاتے ہیں۔" فسانہ آزاد" کو لے لیجیے۔ ظاہر ہے کہ جن کے کردار کی طرف ہماری توجہ سب سے پہلے جاتی ہے وہ میاں آزاد ہیں۔ یہ عجیب چیز ہیں بالکل فسانوی چیز جن کے بابت ہر امر مبہم ہے۔ اور جن میں ہر اچھی اور بری صفت بے ربطی کے ساتھ موجود ہے۔ سرشار نے جگہ جگہ پر ان کا تصور اپنے بیانات کے ذریعہ پختہ کرنے کی کوشش کی ہے ان کو گرگٹ کی طرح رنگ بدلتے ہوئے بتایا ہے مگر ان کا مکمل اثر کچھ بھی نہیں رہتا۔ پہلو پہلے تو وہ ایک عینی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پھر ان کی انفرادیت اس بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ جہاں گشت ہیں اور زندگی کے ہر پہلو میں نہایت ہمدردی کے ساتھ دلچسپی لیتے ہیں۔ ان کی دلچسپی ایک ذہین اور صاحب ذوق شخص کی سی ہے۔ اسی معنے میں سرشار کا عکس ہیں ان کا اکثر رکھی سے تعلق مبہم ہی رہ جاتا ہے اور حسن آرا سے عشق محض روایتی ہے کیونکہ اس عشق کے ماتحت وہ ایک مہم فتح کرنے جا رہے تھے۔ اس لیے یہ امید ہوئی تھی کہ وہ اس میں ثابت قدم رہیں گے مگر وہ پیدائشی عاشق تن ہیں اور ہر جگہ معاشقہ ہی نہیں کرتے بلکہ اپنے ساتھ کئی کئی باندھ لیتے ہیں۔ وہ بڑے بااخلاق، فیشن ایبل اور مستعد ہیں اور ہر جگہ اپنے لیے ایک مخصوص مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ اس سے ان کی ذہانت علمی قوت اور رکھ رکھاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ مگر وہ متعدد بار متضاد حالتوں میں بھی دکھلائے گئے ہیں یعنی اکثر وہ نہایت دغاباز کمینے مکار اور جھوٹے بھی ثابت ہوتے ہیں۔ ہر جگہ وہ سب سے الگ اور سب سے اہم نظر آتے ہیں۔ ان کی فطرت مدارج ارتقا بھی طے کرتی ہے اور یہ مدارج فطری ہیں مگر مجموعی طور پر ان کا کردار مبہم اور بے اثر ہی رہ جاتا ہے۔ ان کی سب سے خاص محبوبہ یعنی حسن آرا بیگم کے کمال حسن اور سچی محبت ہی کے تاثر کچھ باقی رہ جاتے ہیں ورنہ وہ بالکل داستانوں کی پری ہے۔ اسی طرح دوسرے کردار جن میں صف شکن ٹھیر والے نواب ذوالفقار علی خاں بھی ہیں محض کچھ دھندلے سے

تاثرات قائم کر کے غائب ہو جاتے ہیں۔ اللہ رکھی شاید اس تصنیف میں سب سے زیادہ دلچسپ کردار ہونے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ اس کی جلدی بدلتی ہوئی زندگی اور اس کا بھٹیاری سے ہر طبقہ کی زندگی کے درمیان سے اعلیٰ ترین ترقی تک پہنچنا لکھنوی زندگی کے ایک خاص پہلو کو واضح کرتا ہے۔ اللہ رکھی بہت ہی زوردار اور پر اثر ہیروئن ہو سکتی تھی اگر سرشار ناول نگاری اور کردار نگاری کے فن کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ کیونکہ ان کا فن محض اتفاق اور محض جدت طبع پر مبنی ہے۔ اس لیے وہ یہ نہ پہچان سکے کہ کتنا اچھا جواہر ان کے ہاتھ لگا تھا اور انھوں نے اسے کوڑیوں کے مول بیچ ڈالا۔ مگر جہاں ایک اتفاق نے انہیں اللہ رکھی کو پوری طرح پیش نہیں کرنے دیا۔ وہاں دوسرے اتفاق نے ان کی جودت کی یوں مدد کی کہ وہ خوجی کا لافانی کردار بنا کر اردو ادب پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے احسان کر گئے۔

"سیر کہسار" کے خاص کردار میں آزاد اور حسن آرا کے سے افراد نہیں جن میں کوئی انفرادی صفت کا ہی تعین نہ ہو سکے۔ اور اس لیے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اس ناول میں سرشار فانوی کردار نگاری کے دائرے سے بالکل نکل آئے ہیں۔ نواب عسکری کی شرافت ان کی بیگم کی عصمت قمرن کا ادھچھا پن ناذو کی متانت اور سب سے زیادہ مہراج بلی کا بے تکا پن دل میں ہمیشہ کے لیے گھر کر جاتا ہے مگر اجمالی طور پر فسانۂ آزاد کی کردار نگاری کو خوجی کی وجہ سے ہمیشہ فوقیت حاصل رہے گی۔ حالانکہ مہراج بلی بھی خوجی کی طرح لکھنؤ کی تہذیب کا ایک نمائندہ ہے مگر وہ اس قدر زندہ نہیں ہو پاتا جتنا کہ خوجی۔ "جام سرشار" میں کوئی ندرت نہیں اور کردار بہت کچھ "سیر کہسار" کی طرح کے ہیں۔ عسکری اور امین الدین ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں۔ حالانکہ عسکری میں شرافت زیادہ ہے اور امین الدین میں کمینہ پن۔ قمرن اور ظہورن قریب قریب ایک سی ہیں۔ قمرن میں ادھچھا پن

زیادہ ہے۔ ظہور ان میں خود غرضی۔ علاوہ اس کے کرداروں کی کثرت اور ان کے نفسیاتی اثر
میں بھی کمی آگئی ہے۔ یہاں کوئی خوجی کیا مہراج بلی بھی نہیں ہے۔

(۶)

آخر کار "فسانۂ آزاد" کی روح رواں خوجی ہی ہے۔ اس نے اس تصنیف کے ہر پڑھنے
والے کو متاثر کیا اور اس میں وہ جان وہ کیفیت ہے کہ سرشار کا ہر نقاد اس کی تعریف کرراگ گاتا
نظر آتا ہے۔ یوں تو خوجی کی کردار نگاری میں ہر وہ خامی موجود ہے جو سرشار کی کردار نگاری میں عام
طور پر پائی جاتی ہے اور جس سے ہر فنکار کو پرہیز کرنا چاہئیے مگر ان سب باتوں کے باوجود خوجی
فن کردار نگاری کا ایک اعلیٰ ترین شاہکار ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ کردار نہیں خاکہ ہے اور اس
کا ایک ہی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ شروع ہی سے مکمل ہے اور بدلتی ہوئی دنیا اس پر کوئی
اثر نہیں کرتی یہ صاف ظاہر ہے کہ اس کے صفات کو کافی حد تک مروڑ کر اسے بھدا (GROTESQUE)
بنا دیا گیا ہے مگر اس میں ایسی جان ہے کہ اس کے خلاف کچھ بھی کہنے کو جی نہیں چاہتا بلکہ جتنا
ہم اس کی بابت پڑھتے جاتے ہیں اور کتاب ختم کر کے پر جتنا ہم اس کو یاد کرتے جاتے ہیں اتنا
ہمارے دل میں گھر کرجاتا ہے۔ وہ ایک معجزہ ہے۔ اردو میں کردار نگاری کا پہلا معجزہ! شاید اب
تک سب سے بڑا معجزہ!

خوجی کا کردار نہایت سادہ اور نہایت پر زور ہے۔ ایک نواب کا افیونی مصاحب جس کو
میاں آزاد سے لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اور وہ ان کے ساتھ پہلے شہر کے ہر کونے کی اور پھر دنیا کے مختلف
حصوں کی سیر کرتا ہوا مختلف قسم کے حالات سے گزرتا ہوا اور مختلف قسم کے انسانوں سے ابھرتا ہوا
دکھایا گیا ہے۔ ہر ماحول میں وہ اس طرح موجود ہے کہ آنکھ کو ذرا بھی نہیں کھٹکتا۔ مگر پھر بھی ہر
ماحول میں وہ ایسا بے ڈھنگا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی حرکتوں اور اس کی باتوں پر ہم ہنستے ہنستے
لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ وہ ہر جگہ ایسی مضحکہ خیز صورت میں نمایاں ہوتا ہے کہ ہر فرد بشر کو اس

پر ہنسی آئے بغیر نہیں رہتی۔ اس پر ہنسنے کے لیے کسی خاص مذاق یا تربیت کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ ان سب عام اور معمولی چیزوں کا پوٹ ہے۔ جس پر ہر درجہ ہر طبقہ اور ہر ذہنیت کا آدمی ضرور ہنسے گا۔ اس کے خیالات اور تصورات اس قدر سیدھی سادی اور کھلی ہوئی حماقت میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ احمق سے احمق شخص کو بھی ان پر بے ساختہ ہنسی آجائے گی اس کی جسامت اس کا اکڑنا اور ڈینگ مارنا۔ اس کا منھ کی کھانا اور پھر بھی زعم میں تن جاتا ہے کا اپنے ماضی پر ناز اور حال پر اطمینان۔ غرض ہر صورت میں وہ نہایت سیدھی سادی اور بہت ہی پُراثر چیز ہے۔ سرشار اس کی تخلیق میں فنکاری کے اس درجہ پر ہیں جس پر میر اپنے نشتروں میں نظر آتے ہیں۔

پھر خوجی ایک کردار بھی ہے یعنی اس میں انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت اس کے ہزاروں بار دہرائے ہوئے اس فقرے سے نمایاں ہو جاتی ہے جسکو یاد کرتے ہی آنکھیں کھل جاتی ہیں یعنی اس کا ہر جگہ یہ کہنا کہ "ہوئی قرولی"۔ اس فقرے سے جو مخصوص نفسیاتی ذہنیت نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اس فقرے کا استعمال کرنے والا حقیقت میں کچھ نہیں ہے مگر اپنے تئیں سمجھتا سب کچھ ہے۔ اور دوسروں پر دھونس جماتا ہے۔ یہ خاص قسم کا زعم اور بر خود غلط انداز خوجی کے کردار کو ایک وحدانیت UNITY بخشتا ہے اور سرشار کا اس صفت پر اتنا زبردست قابو ہے کہ خوجی اس صفت سے کہیں الگ نہیں ہوتا تعجب ہوتا ہے کہ سرشار ایسا لاپرواہ شخص جو آزاد اور اتنی بھی ایسی بے ترتیب اور بے ڈھنگی تخلیقوں کو پیش کرنے کا عادی ہو کس طرح ایسا مربوط کردار بنا یا گیا حقیقت یہ ہے کہ یہاں تمام تر وہ پیدائشی قوت کردار نگاری کام کر رہی ہے جو سرشار کو قدرت نے ودیعت کی تھی مگر جس سے شعور کی کمی کی وجہ سے وہ دوسری تخلیقوں میں فائدہ نہ اٹھا سکے۔ خوجی کی انفرادیت اتنی ٹھوس ہے کہ وہ ہر جگہ پورے طور پر وہی رہتا ہے

جو نہ ہے ہم اُس کو ہر جگہ پہچان لیتے ہیں اور اس سے پوری ہمدردی کرتے ہیں وہ ہمارا ایک خاص قسم کا دوست ہو جاتا ہے اور ہم اسے اپنے ذہن میں اسی طرح جگہ دیتے ہیں جیسے کسی خاص دوست کو۔ وہ ایک اپنی الگ دنیا ہے اور ہماری حقیقی دنیا کے درمیان سے وہ ٹوٹے ہوئے ستارے کی طرح گزر جاتا ہے۔

خوجی کو ہم اس لیے اور بھی پسند کرتے ہیں کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی صاف مگر زوردار حماقت ہے جو ہمیں ہر وقت ہنساتی رہتی ہے۔ اس کی فطرت میں متضاد باتیں اس خوبی سے ملی ہوئی ہیں اور ایسے قدرتی طریقہ پر نمایاں ہوتی ہیں کہ ہم اس کے روبرو اپنے تئیں عقلمند سمجھتے ہیں اور اس پر ہنسنے کا پورا پورا حق جتاتے ہیں ایک طرف وہ ایسا شخص ہے کہ کوئی پھونک مارے تو وہ اڑ جائے مگر دوسری طرف وہ اپنی کھٹو کر سے ہٹا دینے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اسے ہر شخص آسانی سے پیٹ لیتا ہے۔ مگر وہ یہ کہنے سے باز نہیں آتا۔ "او گیدی نہ ہوئی قرولی"۔ وہ خود ہر جگہ پر سنجیدہ ہے اور سچ مچ اپنے تئیں بڑا بہادر صاحب علم فارسی دانی میں یکتا ہے روزگار وغیرہ وغیرہ سمجھتا ہے مگر اس کی حرکتیں اور باتیں اس پر ان صفتوں کی متضاد صفتیں نمایاں کرتی ہیں اور ہم سے ان پر بغیر ہنسے نہیں رہا جاتا۔ وہ ہر جگہ فطرت کے موافق ہے اور وہ کہیں ہنسنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ہمارا تعلق اس سے ہمدردانہ ہوتا ہے۔ اس کے بے ڈھنگے پن پر ہم دوست کی حیثیت سے ہنستے ہیں اور اس سے زیادہ محبت کرنے لگتے ہیں۔ جب ترکی کے میدان جنگ میں ہمیں یہ بتایا جاتا ہے کہ خوجی ڈوب گئے تو ہمیں افسوس ہوتا ہے اور فسانہ آزاد کو آگے پڑھنے میں ہمیں دلچسپی نہیں رہتی۔ مگر مصنف اس ڈوب جانے کو بھی ایک مذاق بنا کر خوجی کو پھر زندہ کر کے ہمارے سامنے کھڑا کر دیتا ہے اور ہم پھر اس کے حالات کو بکمال خوشی پڑھتے ہوئے کتاب کو ختم کرتے ہیں۔ سرشار مزاحیہ کردار نگاری کے گہرے سے گہرے

راز تک پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں اور ہر قدم پہ کامیابی ان کے قدم چومتی ہے۔

جہاں سطحی نظر رکھنے والے خوجی کی ہمراہی میں ہنستے رہتے ہیں اور ہنستے رہنے کے لیے ایک دائمی تاثر اپنے ذہن میں لے جاتے ہیں وہاں گہری نظر رکھنے والے اس کے کردار میں تجربۂ زندگی اور مطالعۂ فطرت انسانی کی گہرائی پر عش عش بھی کرتے ہیں۔ سرشار کے زمانے کا لکھنؤ انحطاط کے اس درجہ پر آگیا تھا کہ اس کی تہذیب کے مضحکہ خیز ہی پہلو سامنے آ گئے تھے۔ یہاں کی ایک خاص ذہنیت تھی اور یہاں افیونیوں کی اس قدر کثرت تھی کہ اس ذہنیت کو افیونیت ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اور افیون اس ذہنیت کا موزوں ترین اشارہ ہے۔ لکھنؤ میں جس قسم کی تہذیب مخصوص طور پر قائم رہی اس کو افیون کے نشے سے گہرا تعلق ہے۔ جس میں آ کر انسان اپنی سب کمزوریوں کو بھول جاتا ہے اور اپنے تئیں کائنات کا مکمل ترین فرد سمجھنے لگ جاتا ہے۔ اس لیے افیون یہاں کے لوگوں کو بہت پسند آئی اور یہاں کا افیون سے ایسا پرلطف تعلق ہو گیا کہ لکھنؤیت اور افیونیت ہم معنے الفاظ ہو گئے۔ خوجی ایک پکا افیونی ہی نہیں بلکہ لکھنؤ کی افیونیت کا نہایت گہرا نقش ہے۔ اپنی کمزوریوں کے احساس کا بالکل فقدان اور اپنی ہر بات کو کامل سمجھنا یہ لکھنؤ کی تہذیب کی وہ بنیاد ہے جس پر یہاں کی زندگی اور کلچر کی پوری عمارت کھڑی نظر آتی ہے۔ اس بنیاد تک سرشار پہنچ گئے ہیں اور ایک پورے ماحول پر انھوں نے ایسی گہری نظر ڈالی ہے کہ وہ پورا طبقہ ایک کوزے میں بند ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے خوجی ایک پورے طبقہ اور قوم کی ذہنیت کا نمائندہ فرد ہے۔ اور اسی بات میں اس کے وجود کا وہ کمال ہے کہ سوشل ہسٹری کا بڑے سے بڑا عالم اور انسانی فطرت کا بڑے سے بڑا ماہر اس کو دلچسپ پائے گا اور اپنے علم کی ترقی کے ساتھ اسے زیادہ سے زیادہ دلچسپ پاتا رہے گا

فلسفیوں کے لیے خوجی محض مزاحیہ ہی نہیں بلکہ ایک تعجب انگیز تخلیق بھی ہے، اور اسی لیے سرشار کو نظری نفسیات نگاروں میں اعلیٰ درجہ ملنا چاہیے۔

خوجی محض لکھنؤ کی افیونیت ہی کا ایک شاہدہ نہیں بلکہ انسانی فطرت کی ایک خاص حماقت آمیز مضحکہ خیز صورت کا آفاقی نمونہ بھی ہے۔ اول تو دنیا کی ہر تہذیب نے اپنے انحطاطی دور میں اسی قسم کے لوگ پیدا کئے اور ایسے دور میں انسان کا ایسا ہو جانا ضروری ہے مگر سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ خوجی کی خود فریبی اور زعم کچھ ایسی صفت ہے جو شاید ہی کسی انسان میں نہ پائی جاتی ہو۔ کون انسان ایسا ہے جو اپنی روایات میں کچھ نہ کچھ منہمک نہ ہو جو شاہراہ عام پر آکر اپنی اہمیت جتانے کا خواہاں نہ ہو اور جو زک اٹھا کر زور سے نہیں تو دل ہی دل میں کہہ دیتا ہو "او گیدی! نہ ہوئی قرولی"۔ خوجی عام انسانی فطرت کا ایک خاص پہلو ہے جو ہوتا ہر انسان میں ہے مگر کچھ انسانوں میں مضحکہ خیز طریقہ پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ کون انسان ایسا ہے جس میں کمزوری دماغ نہ ہو اور کون ایسا ہے جس میں کچھ نہ کچھ خود فریبی نہ ہو اور کم فہم شخص کی خود فریبی کی اگر ایک مضحکہ خیز صورت میں جین آسٹن (JANE AUSTEN) کے مسٹر کولنس (MR. COLLINS) ہیں تو دوسری صورت میں سرشار کے خوجی۔

یہ بات ہر شخص مانتا ہے کہ خوجی اردو ادب کا سب سے زیادہ مزاحیہ کردار ہے اور اس کا مقابلہ دنیا کے مشہور مزاحیہ کرداروں سے کیا گیا ہے۔ شیکسپیر کے فالسٹاف یا مختلف ڈراموں میں مسخروں اور مولیئر کے مزاحیہ کرداروں سے وہ بالکل مختلف ہے۔ کیونکہ یہ پورے طور پر گول کردار ہیں اور خوجی چپٹا ہے۔ وہ مکمل ڈرامائی کردار ہیں اور یہ پکارسک ناول کا خاکہ ہے۔ ممکن ہے کہ "ڈان کوئکزوٹ" میں سانکو پانزا کے وجود نے سرشار کو بھی اپنے ہیرو کا ایک مزاحیہ ساتھی پیش کرنے کی ترغیب دی ہو۔ مگر خوجی اور سانکو کی

فطرتیں بالکل مختلف ہیں اور سرشار کی اُپج تعریف کے قابل ہے کہ اگر انھوں نے
تتبع بھی کیا تو اس طرح جیسے کہ کسی نہایت ذہین کو کرنا چاہیے۔ سانکو انسان کی اُس
حماقت کا نقشہ ہے جو صحیح عقل رکھتے ہوئے بھی ایک اُمید موہوم میں اپنی زندگی تباہ
کردیتی ہے برخلاف اس کے خوجی کے یہاں عقل کا فقدان ہے اور زعم کی فراوانی اور
اُمید کی کوئی ضرورت ہی نہیں۔ پھر بھی ساخت اور اثر میں یہ دونوں کردار مشابہ کہے
جاسکتے ہیں۔ مگر فن کاری میں جو کردار خوجی سے قریب ترین آجاتا ہے۔ وہ ڈکنس کے
پکوک کا ساتھی سام ویلر SAMWELLER ہے۔ اس طرح خوجی بہترین مزاحیہ
ناولوں کے سب سے زیادہ مزاحیہ کردار سے کسی طرح پیچھے نہیں رہتا۔ اگر خوجی
ہی کو دیکھتے ہوئے "فسانۂ آزاد" پر رائے دی جائے تو اس کو ناول کہنے میں کوئی عار
نہ ہونا چاہیے۔

مہراج بلی شعوری طور پر خوجی کا سا کردار پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ مصنف
نے خود کئی جگہ اسے خوجی سے تشبیہ دی ہے وہ لکھنؤ کی لالہ شاہی کا بہت ہی دلکش نقشہ
ہے۔ خوجی کی طرح وہ بھی بر خود غلط ہے اور اکڑ بگی لیتا ہے۔ خوجی پھر ذل چٹے تھے
وہ میونسپل کمشنر ہے۔ مگر خوجی بہادر ہیں وہ بزدل۔ خوجی کو بات کے آگے روپے
کی پرواہ نہیں مہراج بلی کی فطرت ہے کہ چمڑی جائے دمڑی نہ جائے۔ فارسی
دانی میں دونوں بے بدل ہیں۔ مگر خوجی شاہی مہراج بلی کی لالہ شاہی سے زیادہ
دلچسپ ہے۔ دونوں عیاش طبع ہیں مگر خوجی ہر عورت کو سمجھتے ہیں کہ ان پر ریجھ
جاتی ہے۔ اور پھر چاہے وہ بھردپ ہی بھرے کیوں نہ ہو اپنی ساری دولت
لٹا دیتے ہیں۔ مہراج بلی محض نوابوں کی ریس اور برابری میں عیاش ہیں اور
نازو سے پینگ بڑھاتے ہیں دونوں کو جوتیوں کے سوا معشوق سے کچھ نہیں حاصل ہوتا

مجموعی طور پر مہر آج بلی نہ خوجی کے اتنے زندہ ہیں اور نہ اتنے پائندہ۔ اکثر فنکاروں نے اپنے شاہکار کا بدل پیدا کرنے کی کوشش کی اور ناکامیاب رہے اور سرشار کی خوجی کا بدل پیدا کرنے میں ناکامیابی کی مثال مہر آج بلی ہیں۔

(۷)

سرشار کے مزاج میں فطرت کی فراوانی ہے مگر فنکار کے ضمیر کی بہت ہی کمی۔ اس لیے وہ فیلڈنگ ہی نہیں بلکہ ہر اول درجے کے مصنف سے بہت نیچے آجاتے ہیں۔ ان میں اول درجہ کے فنکار کی دیانتداری بالکل نہیں معلوم ہوتا ہے کہ جب انھوں نے یہ ٹھانی کہ انھیں ناول نگار ہونا ہے تو انھیں یہ احساس نہ ہوا کہ وہ کتنی بڑی ذمہ داری اپنے سر لے رہے تھے۔ احساس کیسے ہوتا جب وہ اس قدر لاپرواہ تھے اور اس لاپرواہی کو بڑا وصف جانتے تھے۔ شاید وہ فن کے ساتھ بھی مذاق ہی کر رہے تھے۔

غرض اس احساس کی کمی کے نتائج ظاہر ہیں ان کا فن بے ہیئت ہے۔ باوجود واقعات گھڑنے کی قابلیت کے وہ اکثر و بیشتر محض بے کار کے واقعات گھڑ جاتے ہیں اور ان میں کہیں تو فطری ربط قائم کر لیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر بے ربط ہو جاتے ہیں اکثر حالات کو خواہ مخواہ دہرا لیتے ہیں۔ بیشتر کسی بات کو اس قدر پھیلا دیتے ہیں کہ اس کا اثر ہی کم ہو جاتا ہے۔ اگر ان کی تصانیف سے کوئی حصہ مثال دینے کے لیے اقتباس کیا جائے تو دس بارہ صفحوں سے کم پر نہیں آئے گا وہ اپنی عبارتیں بالکل چلتے پھرتے لکھ کر پھینک دیا کرتے تھے۔ فطرت پر تابو اور توازن قائم رکھنے سے انھیں شاید چڑ تھی۔ ان کے یہاں کوئی کردار ڈھنگ کے ساتھ تعمیر ہوتا ہوا نہیں دکھائی دیتا ان کا مزاح بہت ہی آسانی سے بھانڈوں کی نقل کے درجہ پر اتر آتا ہے اور اکثر مبتذل ہو جاتا ہے۔

ان کی نظر گہرائیوں میں جاتے جاتے، اخلاقی قدروں پر آتے آتے چھچھورے پن اور بے راہ باتوں میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ ان کے تمام ہیرو لونڈے پن کے شکار ہیں۔ اور تمام ہیروئینیں ظاہری حسن، الھڑپن اور سطحی شوخی کے سوا کچھ نہیں رکھتیں حسن آرا علوی ہیں مگر ان کی علویت بے اثر ہے۔ قمرن اور ظہورن کا سفلہ پن نفرت کے قابل ہے سرشار معمولی شراب کے نشہ میں سرشار رہتے تھے۔ فن کے اس عجیب نشے سے سرشار نہ ہو سکے جس کی والہانہ مستی بھی عجیب پُر اسرار طریقہ پر سیدھی راہ لگا دیتی ہے کسی اول درجے کے فن کار میں تخلیقی قوتوں کے ساتھ تنقیدی قوتوں کا ہونا بھی ضروری ہے سرشار میں تنقیدی قوتیں تھیں ہی نہیں ان کی ناولیں ردی کاغذوں کی ٹوکری کی طرح ہیں جن میں ہر رنگ اور ہر قیمت کے کاغذ گڈمڈ پڑے ہیں ان میں اکثر کاغذ بڑے کام کے ہیں مگر مصنف نے ان کو بھی بالکل بے کار کاغذوں کے ساتھ بے سمجھے بوجھے پھینک دیا ہے ایسی حالت میں ان کو کسی طرح بھی فن ناول نگاری کا بانی نہیں کہا جا سکتا۔

مگر اردو ناول کی ارتقا میں ان کی ناولیں نقوش اولین سے بہت آگے ہیں۔ اور نذیر احمد کے تمثیلی فسانوں سے زیادہ ناولیں کہلانے کی مستحق ہیں سرشار اخلاقی صفات سے تعلق نہیں بلکہ افراد سے ہے وہ تمثیل کے دائرے سے ناول کے دائرے میں ضرور آجاتے ہیں۔ نذیر احمد انسانوں سے واقف تھے مگر ان کا فن یہ تھا کہ کسی ایک اخلاقی صفت کو لے کر اسے انسانی جامہ ایسا پہنا دیا جائے جو اس صفت کے موافق ہو۔ سرشار کا فن انسان کو لینا ہے۔ اور اس میں کسی خاص انفرادی صفت کو خواہ وہ اخلاقی ہو یا محض نفسیاتی نمایاں کر دینا ہے۔ یہی ناول کا فن ہے اور اردو میں اس کے موجد سرشار ہیں۔ اگر وہ اس بنیادی معاملے

کے علاوہ اس فن کے دوسرے لوازمات سے عہدہ برآ ہوتے تو ان کو پورا ناول نگار کہا جاتا اور اُردو میں ناول کے موجب کہلانے کا پورا حق اُن ہی کو ہوتا۔ اب صرف یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اردو میں اس فن کا بیج بویا۔ اس کی داشت اور کاشت کرنے والوں کو ان کی اس اہمیت کو ہرگز نہ بھولنا چاہیئے۔ اُردو فانوی ادب کو وہ ظاہر دار بیگ کے درجہ سے خوجی کے درجہ تک اُٹھا لائے۔

سرشار کی تصنیفات پر غائر نظر اردو ناول کے عالم اور عامل دونوں کے لیے ضروری ٹھہرتی ہے۔ اُن کے مکالمے ایک بڑا بنیادی اور بڑا ضروری اصول سامنے لاتے ہیں۔ جس پر توجہ ہر اس شخص کے لیے ضروری ہے جو کردار کے زندہ کرنے کے راز سے واقف ہونا چاہیے۔ یہ مکالمے یہ سبق دیتے ہیں " فن ناول نگاری کے لیے مطالعہ زندگی کے سب میں پہلے اور اہم معنے یہ ہیں کہ زندگی میں جو افراد نظر آئیں ان کی بولی کے مخصوص اور انفرادی طرز پر نظر رکھی جائے اور ناول میں ان افراد کے طرز کا جتنا ہی صحیح چربہ اتارا جائے گا اتنا ہی ان افراد کے صفحۂ کاغذ پر زندہ ہو جانے کا زیادہ امکان ہے " ان افراد کا فلسفیانہ یا نفسیاتی تصور قائم کرنا یا ان کو تخیلی رنگ دینا بعد کی باتیں ہیں مگر اُن کی بات چیت کے طرز کا صحیح خاکہ اڑانا شرط اول قدم ہے اگر کوئی سرشار کے سکھائے ہوئے اس سبق کو بھول جائے تو نہ وہ جاندار کردار نگاری سے لطف اندوز ہو سکے گا اور نہ ایسی کردار نگاری کر سکے گا۔ ناول سے سچا ذوق حاصل کرنے والے کے لیے اور سچے مذاق کی ناول لکھنے والے کے لیے پہلے سرشار کو بہ سمجھ لینا ضروری ہے۔

بابِ دوم

شررؔ اور ناول نگاری کا سلیقہ

شررؔ سرشارؔ سے زیادہ لفظ ناول اور فن ناول نگاری کو اُردو میں رائج کرنے کے بانی کہے جاسکتے ہیں۔ وہ انشاپرداز اور صحافت نگار تو تھے ہی اور ان کی توجہ شاید سرشارؔ کی کامیابی نے مبذول کرائی ہو۔ مگر یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا۔ جس بات کا یقین ہے وہ یہ کہ جب وہ انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ اسکاٹ (SCOTT) کی تاریخی ناول "طلسمان" (TALISMAN) لگی جس میں اسکاٹ نے کچھ سطحی نقوش عرب کی اسلامی زندگی کے نمایاں کئے ہیں۔ مولانا کو یہ کتاب پڑھکر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مذہبی جوش میں آکر انھوں نے اس ناول کی ردمیں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی۔ جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے اور عیسائیت کی برائیاں دکھائی جائیں۔ چنانچہ یہ جذبۂ مذہبی ان کے ناول نگار ہونے کا محرک ہوا۔ وہ اپنے پرچے "دلگداز" میں ناولوں پہ ناولیں قسط وار نکالتے گئے اور پہلا ناول

میں مقبول ہوتے گئے۔ ہر دو ڈی میں ان کے ایک مد مقابل حکیم محمد علی طبیب پیدا ہو گئے
جنھوں نے "دلگداز" کے مقابلہ میں مرقع عالم" نکالا اور شرر کی ہر ناول کے مقابلے میں
اپنی ایک ناول پیش کرتے گئے۔ اردو ادب میں اس قسم کی معرکہ بندی تو ہمیشہ سے
ہر اوار رہی ہے۔ لہذا دونوں کے الگ الگ گروہ ہو گئے۔ اور چوٹیں چلتی رہیں
اس تمام چپقلش کا نتیجہ یہ ہوا کہ لفظ ناول اردو میں داخل ہو گیا اور صنف ناول کی
وہ صورت جو ان لوگوں نے پیش کی تھی عوام ہی میں نہیں بلکہ سنجیدہ لوگوں میں
بھی وقعت کے ساتھ دیکھی جانے لگی۔ اس طرح شرر ناول کو اردو میں ایک
حیثیت دلانے کے بانی ضرور رہے۔

یہاں تک تو ان کی اہمیت ایک محض مقبول عام ناول نگار کی سی ہے۔ مگر
"دلگداز" میں انھوں نے ناول پر مضامین بھی لکھے اور ان کی ادبی اور فنی حیثیت سمجھنے
کے لیے ان مضامین کی طرف توجہ ضروری ہے۔ ان میں سے اکثر مضامین ان کے کسی
آنے والی ناول کے دیباچہ کی حیثیت رکھتے ہیں مگر دو خاص طور پر توجہ کے قابل
ہیں ایک "دنیا میں ناول نویسی کی ابتدا" اور دوسرا "ناول"

پہلے مضمون میں وہ ناول کے بابت کہتے ہیں کہ "ہماری قدیم امانت ہے جسکو
ان امانت داران مغرب سے واپس لے آئے ہیں"۔ وہ بتاتے ہیں کہ مصری داستانیں
اسی قسم کی پہلی چیزیں تھیں اور سلطانوں کے عہد میں ان کو بڑی ترقی دی گئی۔
اور "الف لیلیٰ" کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔ ایسی باتیں پڑھنے کے بعد یہی
احساس ہوتا ہے کہ مولانا داستان اور ناول کی مناسبت پر نظر رکھتے ہیں مگر اس
اہم ترقی سے ناواقف ہیں، جو داستان نے ناول کی نوعیت اختیار کر کے حاصل کی۔
اور کسی مذہبی جذبہ خود پسندی یا قوم پرستی کے ماتحت وہ حقیقت کو اگر ناواقف ہو جائے

سے انکار کر رہے ہیں۔ ہمیں ان کی ناولوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہوگا کہ وہ کہاں تک داستان کے درجہ سے ترقی کر کے ناول کے درجہ پر پہنچ گئے ہیں۔ آگے چل کر انگریزی ناول نگاری کی بابت وہ جو کچھ فرماتے ہیں اس پر انگریزی ادب سے سطحی سی واقفیت رکھنے والے کو بھی ہنسی آئے گی۔ وہ کہتے ہیں "انگریزی ناول کا آغاز رومیوں کے ترجموں سے ہوا جن سے انگلستان کے بہت سے قدیم ترین اور اعلیٰ ترین مصنفین ڈراما نے اپنی تصانیف کے لیے مختلف حصوں کے خاکے لیے ہیں مگر یہ عمدہ ناول رومیوں کی عوام پسند، بامذاق اور مضحک کامڈیوں سے ماخوذ تھے"۔ یہاں مولانا شاید ان قصوں کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو بیلفاریسٹ نے بونڈلو کی رومی داستانوں سے ترجمہ کیے تھے اور جن پر شیکسپیئر وغیرہ کے ڈرامائی پلاٹ مبنی ہیں مگر مولانا کی ان سے دور کی واقفیت ظاہر ہے اور پھر ان قصوں کا ناول سے کچھ بھی تعلق ہو، انھیں انگریزی ناول کا آغاز کہنا کسی طرح درست نہیں۔ غرض مولانا بے پر کی اڑا رہے ہیں اور آگے چل کر اور بھی اونچی اڑان دکھائی ہے۔ فرماتے ہیں "ملکہ الزبتھ کے عہد میں اسپین کے ناول ترجمہ ہوئے جن کا ماخذ عربی مذاق تھا۔ اس کا پہلا مترجم جان لیلیا تھا جس کی عبارت میں کسی قسم کی رنگینی یا عبارت آرائی نہ تھی"۔ یہاں حد ہو گئی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سروانٹیز کی ڈن کوئکزوٹ الزبتھ کے عہد میں ترجمہ ہوئی مگر اس کا مذاق عربی کہاں تک کہا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ جن داستانوں کا اس ناول میں مذاق اڑایا گیا ہے، وہ عربی مذاق کی ہوں۔ اس ناول کا مترجم شلٹن تھا۔ یہ جان لیلیا کون ہے یا شاید مولانا اس عہد کے مشہور فسانہ نگار "جان لیلے" کا نام کہیں سن گئے ہوں مگر اس کی نثر تو انگریزی میں شاید سب سے زیادہ

بناوٹی اور رنگی ہوئی ہے۔ اور مولانا اپنے تخیلی لیلیا کی عبارت نہایت درجہ عاری بتلاتے ہیں۔ غرض یہ کہ مولانا کئی کئی قسم کی سنی سنائی باتیں خلط ملط کر رہے ہیں۔ انھیں انگریزی ناول سے دور کا بھی لگاؤ نہیں حالانکہ ایک نادان پبلک کو وہ دھوکا دے رہے ہیں کہ وہ انگریزی ناول سے بہت واقفیت رکھتے ہیں۔ آگے چل کر اور بھی اپچ کی لیتے ہیں۔ مگر یہاں اُن کی معلومات زیادہ صحیح ہیں۔ فرماتے ہیں۔ سترھویں صدی کے وسط میں مسز افرا بین نے یہ جدید طریقہ اختیار کیا کہ افسانوں میں انسان کی معاشرت اور گھریلو زندگی کے نئے نئے نمونے دکھائے ہیں۔ اور اس عہد میں مسز بین کے نام ایک انگلش خاتون نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سے اس دور کی مروجہ اور پسندیدہ بدکاریوں کے نمونے دکھائے۔ اور سارے مصنف اس رنگ کے پیرو ہوگئے" غیر اس حصہ میں جن مصنفین کے نام لیے گئے ہیں ان کی بابت صحیح بیانی ضرور ہے مگر ان قصوں کا ناول سے تعلق مولانا کی علمیت اور سمجھ سے بہت دور ہے افسوس ہے کہ مولانا کو انگریزی ناول کے سچے آغاز کرنے والے یعنی رچارڈسن اور فیلڈنگ کا کسی نے کبھی نام نہ بتایا اور اگر کوئی بتاتا بھی تو کیا ہوتا مولانا کی توجہ جیسی چیزوں کی طرف تھی اور جس جذبہ کے تحت وہ ناول نگار بن رہے تھے اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ان ناول نگاری کے موجدوں کے فن کو بکلفت سمجھنے سے قاصر ہوتے۔ اس مضمون میں ایک اور اہم بات ہے جو مولانا کی ناول نگاری کے سلسلے میں خاص ہے وہ یہ کہ تاریخی ناول کی بابت وہ تحریر کرتے ہیں "ان ہی طبع زاد خیالی قصوں سے تاریخی ناولوں کا آغاز ہوا کسی عشق یا جنگ کے واقعہ کو گھڑ بڑھا کے ایسی رنگین عبارت میں لکھا جاتا کہ قصہ سے زیادہ لطف

تاریخ میں پیدا ہوتا ہے یہ ان کا نظریہ ہے اُس فن کی بابت جس کے وہ خاص طور پر حامل ہیں۔ یہ جملہ مضمون میں ایسی جگہ آیا ہے کہ پتہ نہیں چلتا کہ مولانا تاریخی ناول کا آغاز سترہویں صدی سے پہلے سمجھتے تھے یا بعد میں اسکاٹ کے نام سے تو وہ ضرور واقف تھے، مگر اس کا نام نہ لیا۔ شاید انھیں یہ نہ معلوم ہو کہ اسکاٹ کس زمانے میں تھا خیر ان سب مبہم معلومات سے قطع نظر ان کے جملہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تاریخی ناول کا تصور بہت سطحی اور گڑبڑ ہے اور اس نظریہ کے مطابق جو تاریخی ناولیں لکھی گئی ہوں ان کو جانچتے وقت ہوشیاری سے قدم آگے بڑھانا ضروری ہے۔

دوسرا مضمون اس امر کے جواب میں لکھا گیا کہ ناول مخرب اخلاق ہے کیونکہ اس میں عشق و عاشقی کے قصے ہوتے ہیں۔ مولانا ان معترضین پر حسد کا الزام لگاتے ہوئے بتاتے ہیں کہ قرآن میں بھی یوسف زلیخا کا قصۂ عشق ہے۔ غرض ناول میں عشق کے وجود کو وہ لازمی مانتے ہیں۔ مگر یہ نہیں جانتے کہ ناول کے لیے عشق کیوں اور کہاں تک لازمی ہے۔ عشق کو جس طرح انہوں نے باندھا ہے وہ ان کی ناولوں کے مطالعہ سے ظاہر ہو جائے گا۔ آگے چل کر ناول کے اخلاقی مقصد پر وہ جو کچھ فرماتے ہیں وہ سطحی سہی مگر صحیح ضرور ہے کہتے ہیں اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو پابند بنا دینے کا ہو سکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو ہر کڑوی دوا کے خوشگوار بنانے کے لیے استعمال کی جا سکتی ہے۔

اس کے بعد وہ ناول کا لٹریچر میں جو درجہ بتاتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض پست ہی ناول کو ناول جانتے ہیں ان کی رائے ہے کہ ناول کا

لٹریچر وہ ہوتا ہے جسے انگریزی میں لائٹ لٹریچر کہتے ہیں" اور یہ بے کاری کے وقت" میں تفریح کے لیے پڑھا جاتا ہے" ظاہر ہے کہ ان کی ناولیں لائٹ لٹریچر ہی ہو سکتی ہیں۔ پھر وہ ناول کا ایک تعلیمی مقصد بھی بتاتے ہیں۔ کہتے ہیں "ناول ہمیں اسلوب زندگی کے جتنے نمونے دکھا چکے ہیں گزشتہ صدہا اور ہزارہا سال کا لٹریچر نہیں دکھا سکا تھا اور آج کل کے معیار تعلیم کے اعتبار سے بھی سب سے بڑی تعلیم ہے" ناول کا سوشیل تاریخ ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ مگر جو ناول محض یہی ہو اور تخئیلی جزو اس میں مفقود ہو وہ ادبی ناول تو کہلایا نہیں جا سکتا۔ آخر میں شاید اپنی تاریخی ناولوں کی مقبولیت کا لحاظ رکھتے ہوئے کہتے ہیں "تاریخ کا مذاق ملک میں صرف ناولوں نے پھیلایا" ممکن ہے یہ بات صحیح ہو۔

خیر ان مضامین پر اس تفصیلی تبصرہ سے مقصد یہ ہے کہ وہ سب اصول واضح ہو جائیں جو شرر کے پیش نظر تھے اور ان کا ناول کی بابت نظریہ ہمارے سامنے آجائے۔ یہاں سب میں اہم بات جو ہم دیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ ان کو ناول سے بہ حیثیت "لائٹ لٹریچر ہی تعلق ہے اور اس کے ارتقا سے وہ بالکل بے بہرہ ہیں جس کے مطابق اس کو عام درجہ سے اٹھا کر اعلیٰ ترین اصناف ادب کا ہم پلہ بنایا گیا۔ یہ ایسا ہی ہے کہ اردو مرثیہ کی بابت اندازہ لگانے کے لیے ہم اس وقت کے مرثیوں کو مستند مانیں جب بگڑا شاعر مرثیہ گو کہا جاتا تھا۔ اور انیس اور دبیر کو بالکل غائب کر جائیں۔ ظاہر ہے کہ صنف ناول کو مولانا اعلیٰ ادبی حیثیت کی چیز نہیں سمجھ رہے ہیں۔ لہٰذا ان کے ناولوں کا معیار بلند نہ ہونا چاہئے۔ ان کی باقی تمام رائیں اس بنیادی مسئلہ کے ماتحت آجاتی ہیں۔ وہ ناول اور داستان میں فرق نہیں کرتے۔ مگر یہ ضرور جانتے ہیں

کہ ناول میں داستان کے خلاف روزمرہ کی زندگی کے حالات ہونا چاہیے
داستانیں عوام کی دل چسپی کی عام چیزیں ہوتی تھیں۔ جن میں فنکاری شاذونادر ہی ہوا کرتی تھی اور اگر کوئی قابل قدر بات ہوتی تو وہ قوت قصہ گوئی ہوتی اور عام ناول بھی تمامتر اسی قوت پر ٹیک لیتا ہے۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ بجائے افسانہ ہائے دیو پری کے وہ افسانہ ہائے مرد و زن بیان کرتی ہے۔ پھر رہا درس اخلاق والا مسئلہ تو یہ ادیب کے ذاتی رجحان اور ضرورت وقت سے تعلق رکھتا ہے اور اخلاق کو فن میں کھپانا بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ جس کی طرف مولانا کی کوئی توجہ ہی نہیں۔ ان کی توجہ اس بات پر بھی نہیں ہے کہ ناول کو زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ اس کی تخلیق بھی کرنا ضروری ہے ورنہ وہ قابل وقعت نہ ہوگی کیونکہ ان کے لیے ناول کی یہی کافی اہمیت ہے کہ وہ زندگی کے پہلو نمایاں کر کے تعلیم بہم پہنچائے۔ اپنے پسندیدہ قسم کے ناول کی بابت بھی وہ ایسی ہی سطحی بات کہتے ہیں۔ غرض ان کے نظریے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ پست درجہ کی ناول ہی کی طرف متوجہ ہوں اور ایسی ہی چیز وجود میں لانے کا انہماک رکھتے ہیں۔

ساتھ ہی ساتھ ان کا ادب کی طرف کوئی ایسا رجحان بھی نہیں دکھائی دیتا جس کی بنا پر وہ ناول نگاری کے لیے کسی طرح پر موزوں ثابت ہوں۔ اس معنے میں وہ سرشار کی ضد ہیں۔ سرشار کی مختلف طبقوں کے مختلف افراد کی زبان میں دلچسپی نے ان کو مکالمہ نگاری کے ذریعہ کردار کی تخلیق کی حد تک پہنچا دیا اور اس طرح وہ ناول نگاری کی بنیادی صفت سے عہدہ برآ ہو سکے اور اس لیے ہم انھیں ایک حد تک فطری ناول نگار کہنے پر مجبور ہیں۔ نذیر احمد کے یہاں کوئی ایسا رجحان نہیں ملتا۔ انشا پردازی کی طرف اُن کا رجحان نثر کی ہر صنف

سے انہیں متعلق کر سکتا ہے۔ اور ناول نگاری کی بھی مدد کر کے کوئی گل کھلا سکتا ہے ورنہ ناول کی امتیازی صفات سے ان کا کوئی فطری تعلق نہ تھا۔ ناول کی طرف ان کا رجوع بھی مذہبی جوش کی وجہ سے ہوا اور اپنے مذہب کو عیسائیت سے بہتر ثابت کرنا ان کا تمام فرض تھا جس کے لیئے ناول نگاری ایک آسان اور دلچسپ ذریعہ ٹھہرا بات یہ ہے کہ مولانا اپنے زمانے کے ایک مخصوص ٹائپ کی صورت میں سر سید کی تحریک کے اثرات سے وجود میں آئے اور اب بھی مع اپنے گول جسم، گول بڑھی ہوئی ڈاڑھی ایک خاص قسم کے علمی زعم ایک خاص قسم کی مذہبی جذباتیت کے ساتھ نہایت کامیاب تعلیمی۔ علمی۔ ادبی یا سیاسی خدمات انجام دینے کے بعد فراغت کی زندگی بسر کرتے ہوئے نظر آئیں گے اس ٹائپ کے شخص میں ایک عام ذہانت GENERALINTEYLLIGEHCE ایسی ضرور ہوتی تھی کہ ہر کام کو عام لوگوں کے حسب دل خواہ چلا کر ہر دل عزیز ضرور ہو جاتا یہاں تک کہ اس کی قوم اور اس کے مذہب کا ہر شخص اس کی تعریف کرتا اور اس کی بات مانتا۔۔۔۔ عبد الحلیم شرر اس ٹائپ کے انسان تھے۔ اتفاق سے ان کا مذہبی، قومی، اخلاقی اور ادبی فرض ناول نگاری ہو گیا۔ اور اس میں وہ اپنا سکہ جما گئے۔

(۲)

جس وقت شرر نے لکھنا شروع کیا اس وقت اردو صحافت اپنا ابتدائی جوش دکھا رہی تھی۔ قوم ایک نئی صورت سے جاگ کر اپنا اخلاق درست کرنے میں لگی تھی اور تمام صحافت کا مقصد یہی تھا کہ عام لوگوں کو ترقی کی راہ پہ لگایا جائے اس سلسلہ میں قوم کو اپنی پرانی عظمت یاد دلانا بھی ضروری تھا۔ حالی اپنے مسدس میں یہی کر چکے تھے اور تمام مسلمانوں کی توجہ تاریخ اسلام کی طرف جا رہی تھی۔ ہر اس شخص کا جو تحریر و تصنیف، ناول سے دلچسپی رکھتا تھا، تمام تر فرض سمجھا جاتا تھا کہ وہ اپنے مذہبی مسائل

یا قومی تاریخ کو پڑھے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر اپنی تصانیف میں روشنی ڈالے۔ پھر اس زمانے میں عیسائی مشنری اپنے مذہب کی تبلیغ بھی کافی زور کے ساتھ کر رہے تھے اس لیے ہر مسلمان کا یہ بھی فرض تھا کہ ان کے خلاف بھی قلمی جہاد کرے اور عیسائیت کے عیوب نکالے۔ عبدالحلیم شرر ان تمام صحافی رجحانات کے موافق تصنیف کے میدان میں آئے تھے۔ مگر اسکاٹ کے "ٹیلسمان" سے سرراہ ملاقات نے ان کو ایک نئی راہ دکھادی تھی اور انھوں نے تاریخی ناول کو اپنے کام کے لیے بہترین آلۂ کار پاکر تاریخی ناول نگاری کو اپنا پیشہ قرار دیا۔ اسلامی تاریخ کے واقعات پر مبنی ناولیں لکھ لکھ کر وہ اپنے پرچہ "دلگداز" میں نکالتے رہے۔ یہاں تک کہ کچھ ہی عرصہ میں ایک ڈھیر لگا دیا۔

اس ڈھیر میں سے درجن بھر ایسی کتابیں نکالی جا سکتی ہیں جو اب بھی کسی نہ کسی وجہ سے کچھ نہ کچھ دلچسپ ہیں (۱) "ملک العزیز ورجینا" (۲) "شوقین ملکہ" جن میں صلیبی جنگوں کے معرکے دکھائے گئے ہیں (۳) "حسن انجلینا" جس میں روسیوں پر ترکوں کی فتح کے حالات ہیں (۴) "منصور موہنا" جس میں سندھ کے انصاری خاندان کا قصہ ہے۔ (۵) "فردوس بریں" جس میں فرقۂ باطنیہ کی تبلیغی سازشوں اور آخرکار تباہی کے حالات رقم کئے ہیں (۶) "عزیز مصر" جس میں عہد بنی طولون کے واقعات ہیں۔ (۷) "فلورا فلورنڈا" جس میں اسپین کے عیسائی گرجوں کی پول کھولی گئی ہے۔ (۸) "فتح اندلس" جس میں اسپین پر عربوں کی فتح بیان ہوئی ہے۔ (۹) "فلپانا" جس میں طرابلس پر صحابہ کا حملہ دکھایا گیا ہے (۱۰) "بابک خرمی" جس میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں ہیں۔ (۱۱) "زوال بغداد" جس میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگوں کا ذکر ہے اور (۱۲) "ایام عرب" جس میں جاہلیت کے زمانے کی معاشرت پیش ہوئی ہے

ان بارہ ناولوں کو اس لیے ترجیح دی جا سکتی ہے کہ یہ اب بھی پڑھی جا سکتی ہیں اور پڑھی جاتی ہیں۔ ورنہ تاریخی ناولوں کی حیثیت سے شرر کی سب ہی ناولیں ایک سی ہیں۔ اور جو کچھ ایک کی بابت کہا جا سکتا ہے وہی سب کے لیے ٹھیک ہوگا۔

مگر ان پر رائے قائم کرنے کے سلسلہ میں ضروری ہے کہ ان کے ادبی مخرج یعنی اسکاٹ کے "ٹیلسمان" اور شرر کی اس سے واقفیت پر بھی نظر رکھی جائے اور ناولوں کے فن کو بھی واضح کیا جائے۔ "ٹیلسمان" اسکاٹ کی کمزور ترین ناولوں میں سے ہے کیونکہ اس میں عرب کی جو زندگی اسکاٹ نے دکھائی ہے اُس سے اس کو گہری واقفیت نہ تھی۔ اب اس ناول کی یہ وقعت ہے کہ اس میں اس زمانے کے انگریزی بادشاہ رچارڈ اول کی جسے 'شیر دل' کا خطاب دیا گیا تھا، بہت صحیح اور موثر کردار نگاری ملتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ صلاح الدین کو بھی اسکاٹ نے بہادری شرافت اور اخلاق کے اعلیٰ پایہ پر دکھایا ہے اور صلاح الدین کے رچارڈ کی بہن اڈیتھ سے عشق کو بھی قابلِ قدر جذبہ دکھایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ رچارڈ کی زبان سے بیماری کی حالت میں چند بے ادبی کے جملے اسلام اور پیغمبر کے خلاف ادا ہوئے ہیں۔ ایسا اسکاٹ نے یہ دکھانے کے لیے کیا کہ اُس زمانے کے عیسائیوں کو اسلام سے کتنی نفرت تھی۔ مجموعی حیثیت سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اسکاٹ نے عربوں کا مذاق اڑایا ہے یا انہیں ذلیل دکھایا ہے۔ مگر شرر نے اس ناول کو نہ معلوم کس طرح پڑھا کر وہ یہی سمجھے کہ اسکاٹ کا مقصدِ حیات اسلام کو ذلیل کرنا تھا اور اس لیے وہ خود اسلام کے جوشیلے طرفدار بن کر اسکاٹ اور اس کے مذہب کو زندگی بھر ذلیل کرتے رہنے کی ٹھان بیٹھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شعور کس قدر غلط کے دھند لکے میں چھپا ہوا اور زندگی کو صحیح روشنی میں دیکھنے سے قاصر تھا۔ اس لیے اُن سے یہ اُمید نہیں

کی جا سکتی کہ وہ تاریخ پر صحیح نظر ڈالیں گے اور اس کو اس کے صحیح رنگ میں زندہ کر سکیں گے۔ پھر مولانا کی اسکاٹ کے فن کی طرف کوئی توجہ نہیں ہے اور وہ تاریخی ناول کی فنی کامیابی کی بابت کچھ بھی نہیں جانتے۔ اسکاٹ کی سب سے زیادہ کامیاب تاریخی ناولیں ویورلی (WAVERLEY) روب رائے (ROBROY) ہارٹ آف مڈلوتھین (HEART OF MIDLOTHIAN) اولڈ مارٹیلٹی OLD MORTALITY اور برائیڈ آف لیمر مور BRIDE OF LAMMERMOOR ہیں جن میں اس نے اپنے ملک اسکاٹ لینڈ کی اس زندگی کے نقشے پیش کئے ہیں جو اس کے زمانہ سے ایک صدی سے زیادہ دور نہ تھی اور جس کے نمائندے اسکاٹ کے زمانے میں بھی کہیں کہیں ضرور دکھائی دیتے تھے۔ مقصد یہ کہ اسکاٹ نے اپنے مشاہدے میں آئی ہوئی زندگی سے کچھ ہی مختلف زندگی کی تخلیق میں سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ یہی راز ہے تاریخی ناول کی فنی کامیابی کا کیونکہ اس میں فن یہ چاہتا ہے کہ مصنف کا ذاتی مشاہدہ ضرور ہو اور تاریخ کو پھر سے واپس بلانا مشکل ہے۔ لہٰذا ان دونوں عالموں میں مصالحت اسی حالت میں ہو سکتی ہے کہ ناول نگار اپنے ملک اور اپنے زمانے سے اتنا دور نہ جائے کہ اپنے تجربوں کی سرزمین سے باہر ہو جائے۔ اسکاٹ کچھ ناولوں میں اسی غلطی کا مرتکب ہوا ہے۔ اس کی ناولوں کے بابت یہ مسلمہ ہے کہ وہ جتنا اسکاٹ لینڈ سے اور اٹھارویں صدی سے دور ہوتا گیا، اتنا ہی ناکام ہوتا گیا اور شرر تو ہمیشہ اس کلیہ کے خلاف ہی چلے اور اپنے ملک اور زمانے سے بلا مبالغہ ہزاروں سال اور ہزاروں میل دور کی زندگی کو ہی اپنا موضوع بناتے رہے۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ ایک محض صحافت نگار کی طرح وہ صرف رپورٹوں پر اپنے ناولوں کی دنیا تخلیق کرتے رہے جو ان کی

مذہبی پالیسی والے لوگوں کے لیے وقتی طور پر دلچسپ ضرور ہوئیں۔ مگر جن کے نقش نہ جم سکے، اُن کو تاریخی ناولوں کی بنیاد ہی غلط ہے۔ ان کے تاریخی مواد کے صحیح یا غلط ہونے کی بابت جو کچھ بھی کہا جائے تاریخی ناولوں کی حیثیت سے وہ بالکل ناکامیاب ہیں۔

پھر تاریخی ناول کچھ اور اہم ادبی مقاصد بھی پورے کرتا ہے اول وہ کچھ زمانوں کے ماحول کو جیتا جاگتا ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ دوسرے کچھ مشہور تاریخی ہستیوں کو ان کے صحیح رنگوں میں رنگ کر پھر سے زندہ کرتا ہی اور تیسرے کچھ تاریخی واقعات کو اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ وہ زندہ جاوید ہو جائیں اسکاٹ نے اپنی ناولوں میں تاریخ کے ساتھ بڑی بڑی زبردستیاں کی ہیں۔ مگر اس کی سب سے زیادہ مقبول ناولوں میں وہ زمانہ ضرور زندہ ہو گیا ہے۔ جس کو اس نے اپنی ناول کا موضوع بنایا ہے۔ "آئی وینہو IVANHOE" میں رچارڈ کے زمانہ کا انگلینڈ "کینلورتھ KENILWORTH" میں الزبیتھ کے انگلینڈ اور کوئنٹس ڈوراڈ QUINTINIURWARP میں لوئی چہاردہم کے زمانے کا فرانس جس خوبی سے اس نے زندہ کیا ہے، اس پر ہمیشہ انگریزی دان پبلک عش عش کرے گی۔ دوسرے اپنے اسکاٹلینڈ کے معروف ہیرو اور انگلینڈ کے بادشاہوں کی جو اس نے کردار نگاری کی ہے، اس کو سب تاریخ دان مانتے ہیں۔ تیسرے اہم واقعات کو جیسے اولڈ مارٹیلٹی" میں کوئنٹر کی لڑائیاں یا "ہارٹ آف مڈلوتھین" میں پروٹیس ماب کے تاریخی واقعات کو جس حقیقی تخیل کے ساتھ اس نے بیان کیا ہے، اس کا جواب مشکل سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر ناول میں اس نے ایسے دلنشین کردار بھی پیش کیے

ہیں جو اپنے ملک کے ہوتے ہوئے بھی ہر ملک اور ہر قوم کے لیے ہر زمانے میں دل چسپ رہیں گے۔ پھر اسکاٹ کی قوت قصہ گوئی بھی قیامت کی ہے۔ ان وجوہات کی بنا پر اسے تاریخی ناول کے فن کار کی حیثیت سے بہت اونچا درجہ دیا جاتا ہے مگر ہمارے مولانا شرر ان تمام معاملوں میں بالکل کول ہیں۔ ان کے یہاں ان امور کے سلسلہ میں ناکامیابی کی مثالیں ہر طرف بکھری پڑی ہیں۔ ہر ناول میں مقامی رنگا رنگی کے بہ کثرت بیانات ملتے ہیں۔ مگر وہ مقام یا ماحول جو کسی فنکار کے قلم کی چند جنبشوں سے جی اٹھتا مردہ کا مردہ رہ جاتا ہے۔ مولانا پوری جغرافیہ تو تحریر کر جاتے ہیں مگر چونکہ انسانی نفسیات سے انھیں کوئی مس نہیں ہے اور زندگی کے گوناگوں امور سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ اس لیے ان کی تصویریں بالکل بے جان ہی رہ جاتی ہیں ان کی ہر ناول کا ملک اور زمانہ مختلف ضرور ہے مگر بالکل سطحی اور مردہ ہے۔ بیانوں میں وہ اکثر مبالغے کا رنگ بھر کر قصیدے والی شاعری پر اتر آتے ہیں۔ تاریخی واقعات کے بیان میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کی تخئیل نہ حقیقی ہے نہ تاریخی۔ ان واقعات میں زیادہ تر جنگوں کے ذکر ہیں اور یہ مثنویوں یا مرثیوں سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر "ماہ ملک" میں جنگ راغ از کا بیان لے لیجیے۔ جس میں غیاث الدین غوری کے لشکر کی تاج الدین یلدز کی فوج سے لڑائی دکھائی گئی ہے۔ فوجوں کی تیاری سپاہیوں کے عزم کی حالت حملوں کے زور۔ صفوں کی درہمی برہمی۔ فوج میں ہل چل۔ آخر میں علاء الدین قماچ کی مٹھی بھر آدمیوں کی مدد سے ذخار لشکر پر چڑھائیوں میں فتح صاف ظاہر کرتی ہے کہ مولانا نے صحیح معنوں میں نہ کبھی جنگ دیکھی نہ کبھی کسی جنگ کا کوئی واقعاتی حال سنا بس اپنے توسن تخئیل کی لگام چھوڑ کر بے تکے چلے جا رہے ہیں۔ پھر تاریخ کی مشہور

ہستیوں کا جہاں کہیں بھی ذکر کیا ہے تو اُن زندہ جاوید ہستیوں کو بار کر ہی رکھ دیا ہے۔ اس کی شاید بدترین مثال "عزیزِ مصر" میں مصر کے مشہور والی احمد بن طولون کی ہستی کے بیان میں ملتی ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ یہ شخص بڑا زبردست حاکم تھا بہت عمدہ سپہ سالار تھا۔ اور اس کے رعب سے سارا ملک کانپتا تھا۔ اس کا حال مولانا کے یہاں پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ یہ کوئی شخصیت ہی نہیں رکھتا تھا۔ سلطان صلاح الدین کو اسکاٹ پوری طرح سمجھ نہ سکا۔ مگر پھر بھی اسکاٹ نے جو عظمت اور قوت اس کے کردار میں بھر دی ہے۔ اس کا عشر عشیر بھی مولانا کے صلاح الدین میں نہیں۔ اگر بیشِ خدا صلاح الدین اپنے ان دونوں مورخوں کو طلب کرے تو اسکاٹ کو تو شاید چھوڑ دینے کی سفارش کرے۔ اگر مولانا کو شاید سزا دلوائے بغیر نہ مانے۔

تاریخی ناول کے سلسلہ میں ایک اور معاملہ بہت اہم ہے۔ وہ یہ کہ زمانے کے ساتھ زبان بدلتی رہتی ہے۔ اس لیے تاریخی ناول میں یا تو پرانے زمانے کی زبان مکالموں میں لائی جائے۔ جو عام طور پر لوگ نہ سمجھ سکیں گے یا پھر کوئی اور ترکیب نکالی جائے کہ مکالمہ پُر اثر ہو۔ اسکاٹ نے اپنی اسکاٹ لینڈ والے ناولوں میں اسکاٹش بول چال کی زبان استعمال کر کے کام چلا لیا تھا۔ مگر "آئی وینہو" میں اسے ترکیب یہ کرنا پڑی کہ پرانی اینگلو سکسن انگریزی اور جدید انگریزی کے درمیان کی ایک خود ساختہ زبان استعمال کی جو بہت ہی زیادہ بھونڈی معلوم ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ کامیاب "تھیکرے" ہوا۔ اور وہ یوں کہ اس نے اپنی "ہنری ازمنڈ" اٹھارھویں صدی پر مبنی تاریخی ناول کو اُسی صدی کی زبان میں لکھ ڈالا اور چونکہ اس صدی کی زبان انیسویں صدی سے مختلف تو تھی مگر ہر طرح سمجھی بھی جا سکتی تھی۔ لہٰذا اس کی ناول کی زبان بہت پُر اثر رہی۔ ہمارے مولانا لکھنوی ہوتے ہوئے بھی

اس معاملے سے بالکل بے خبر ہیں۔ اول تو مکالمہ لکھنے کی صلاحیت اُن میں چھو بھی نہیں گئی ہے۔ مگر بعض جگہ تو وہ ایسے بھونڈے اور بے تکے الفاظ شاید ڈھونڈ کر جڑتے ہیں کہ ان کی تہذیب، ان کی متانت اور ان کی سمجھ پر شبہ ہوتا ہے۔ اکثر عشقیہ یا رزمیہ مکالمے تو بالکل مضحکہ خیز ہو کر رہ گئے ہیں۔ وہ سرے سے یہ جانتے ہی نہیں کہ برمحل بات چیت کیسے رقم کی جائے۔

غرض ان کی تاریخی ناولیں محض پوچ ہیں۔ ان کی اپنے زمانہ میں شہرت کی وجہ یہ تھی کہ انھوں نے جو مذہبی جوش ان ناولوں میں دکھایا ہے۔ اس سے عام جاہل مسلمان اور مولانا کے ایسے پڑھے لکھے قسم کے آدمی بہت خوش ہوتے تھے پھر عام شعور اس وقت داستانوں ہی کو پسند کرتا تھا اور مولانا تاریخ کو داستان ہی بنا کر اس میں مذہبی غلو کا نمک مرچ چھڑک کر ہی تو پیش کرتے تھے پھر عام لوگ کیوں نہ چٹخارے لے لے کر کھاتے۔ اس وقت یہ سوال ہے کہ ان تاریخی ناولوں میں سے کوئی بھی ایسی ہے جس کو فنی حیثیت سے کوئی بھی اہمیت دی جا سکتی ہے۔ عام طور سے یہ رائے ہے کہ "فردوس بریں" اور "منصور موہنا" زندہ رہنے والی چیزیں ہیں۔ منصور موہنا اس وجہ سے کہ اس میں موہنا کا کردار زوردار زنانہ کردار ہے اور اکثر ناقد شناسوں نے اس کا ٹالسٹوئے کی انا کارنینہ سے مقابلہ بھی کر دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ موہنا کیا کسی عورت کو بھی شرر پیش کرنے سے اس قدر قاصر ہیں کہ کردار شناس ناظر کو یہ احساس ہوگا کہ انھوں نے کبھی کسی عورت کو دیکھا ہی نہیں تھا موہنا سے زیادہ بہ اثر کو شاید ظورا اور ظورندا نکلیں۔ مولانا کے قسم والے لوگوں کو انسانی فطرت کے سمجھنے کی اتنی زبردست ناقابلیت ہوتی ہے کہ وہ سوائے چند مقبولوں کے انسانوں کی بابت کچھ جان سکتے ہی نہیں۔ پھر بھلا عورت کی فطرت کو

وہ کیا دکھا سکتے ہیں۔ بنفسور یوہنا" کی جو لوگ تعریف کرتے ہیں وہ بہت کچھ مولانا ہی قسم کے ہوتے بھی ہیں اور اُن ہی کی طرح کردار نگاری کو سمجھنے سے قاصر بھی۔ لہذا اس ناول کو شرر کی دوسری ناولوں پر ترجیح دینا کوئی معنے نہیں رکھتا۔ ہاں "فردوس بریں" ان کے تمام ناولوں میں بہتر ہے۔ اس میں اتفاق سے وہ کچھ ایسی کامیابی ضرور حاصل کر گئے ہیں کہ ان کا نام اس کی وجہ سے یاد رہے گا اس ناول میں ان کی عام کمزوریوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی خوبیاں بھی آگئی ہیں جو قابل تعریف ہیں۔

"فردوس بریں" کے ہیرو اور ہیروئن ایک راہ طے کرتے اور آپس میں رسمی قسم کی باتیں کرتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ان کی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ہیرو کا نام حسین ہے ہیروئن کا نام زمرد اور یہ دونوں اپنے قصبہ سے بھاگ کر جا رہے ہیں تاکہ مکہ معظمہ جا کر حج کریں اور اس کے شادی رچائیں یہ دونوں عاشق و معشوق ہیں۔ مگر اسی طرح کے عاشق و معشوق جیسے میکانکی قسم کے شرر کے ہر ناول میں ملتے ہیں جن کا خاص اسپرنگ کوئی مذہبی اصول ہے اور جو بالکل میکانکی طریقہ پر رسما اور مذہب ہی کی اجازت کی بناء پر کچھ ایسی باتیں اور ایسی حرکات بھی کر لیتے ہیں جس سے سامعین کو معلوم ہو جائے کہ یہ عاشق و معشوق ہیں۔ مگر ان کا عشق شرر کے نظریہ کے مطابق مخرب اخلاق نہ کہا جا سکے۔ ان لوگوں کے گھر سے بھاگنے کی وجوہات مبہم ہی رہ جاتے ہیں اور مذہبی رو سے اس بھاگنے کو جائز قرار دینے کی کوشش پر ہنسی آتی ہے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ شرر کو ایک روایتی عاشق اور روایتی طور پر حسین معشوق کو ایک سڑک پر جاتے ہوئے دکھانا تھا اور اسی حالت کو اپنے نزدیک واقعاتی بنانے کے لیے حسب عادت ایک مبہم سا دافعہ بھی گھڑ لینا تھا اسی طرح حج کی راہ لینے سے پیشتر اُن کو ایک وادی میں پہنچنا بھی ضروری ہے۔ اس لئے کہ زمرد کو

اُس وادی میں اپنے بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھ لینے کی ضد بھی کرانا لازمی ہے بہرنوع دونوں اس وادی میں پہنچ جاتے ہیں۔ اس وادی کا بیان نہایت عمدہ اور پُر اثر ہے۔ شرر کی مبالغہ آمیزی یہاں پر موزوں ہو جاتی ہے۔ کیونکہ یہ وادی ہی عجیب ہے۔ زمرد اپنے بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھ لیتی ہے مگر اتنی رات ہو جاتی ہے کہ وہاں سے چلنا اب مشکل ہے۔ حسین اور زمرد ایک دوسرے سے دُور دُور سونے کا انتظام کر لیتے ہیں۔ شرر کے یہاں عشق کی بابت نفسیاتی بیانات بالکل فرضی اور سراسر بعید از عقلی ہوتے ہیں۔ حسین اور زمرد راستے میں خواہ مخواہ ایک دوسرے سے چمٹے رہتے ہیں اور یہ عمل شرعاً جائز ہے۔ مگر ایک دوسرے کو بوسہ نہیں دے سکتے۔ کیونکہ یہ ناجائز ہے۔ ان کے اجسام کو چمٹ جانے سے کوئی خاص احساس نہیں ہوتا شاید ان کی مخصوص فطرت میں کوئی ایسی کل ہے جو ان کے جنسی محرکات کا کھٹکا بند کر دیتی ہے چنانچہ وادی میں جب یہ سونے کے لیے الگ ہو رہے ہیں تو خیال ہوتا ہے کہ اگر یہ پاس پاس ہی سوتے تب بھی کوئی ہرج نہ تھا۔ بغرض یہاں تک تو یہ ناول بھی شرر کے اور ناولوں کی طرح بے اثر اور مضحکہ خیز ہے۔ مگر جب مقام پر رات میں دھماکے اور روشنی کے ساتھ پریاں اُترتی ہیں اور حسین کو بے ہوش چھوڑ کر زمرد کو اٹھا لے جاتی ہیں اُس مقام سے اس میں ایک نیا رومانی لطف اور نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تمام بیان ہی اپنے مقام پر نہایت درجہ پُر اثر ہے۔ اور شرر کی قوت بیان داد کے قابل ہے۔ دوسرے دن حسین ہوشیار ہوتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ زمرد کے بھائی کی قبر کے پاس ایک قبر بنی ہوئی ہے۔ جس پر زمرد لکھا ہوا ہے۔ وہ سمجھ جاتا ہے کہ زمرد کو پریوں نے مار کر اس قبر میں دفن کر دیا ہے حسین کا یقین اور اس پر اس کا یہ ارادہ

کہ وہ اسی قبر کا معتکف بن رہ کر زندگی کاٹ دے گا ایک ایسی نفسیاتی حالت سامنے لاتا ہے جس پر منطق کی رُو سے اعتراض ہو سکتا ہے۔ مگر شرر کا جادو اب چل گیا ہے اور اب چاہے وہ کیسی ہی حالتیں سامنے لائیں ان کا یقین کرنا ضروری ہے کیونکہ وہ اب ہم کو اُس دنیا میں لے آئے ہیں جہاں رومان نے ہمارے ذہن پر پورا تسلط حاصل کر لیا ہے کچھ دنوں کے بعد حسین کو زمرد کا ایک خط ملتا ہے جو جنت سے لکھا گیا ہے اور جس میں حسین کو فرقۂ باطنیہ کے رہنماؤں سے ملنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ حسین اس وادی سے نکل کر بڑی بڑی ہولناک ریاضتیں کرتا ہے اور پھر شیخ علی وجودی کے ساتھیوں میں شامل ہو جاتا ہے یہاں تک حسین کا تمام قصہ ایک عجیب سنسنی خیز رومان ہے۔ مگر یہ سنسنی خیزی اعلیٰ درجہ کی ہے شیخ وجودی ایک جادوگر ہے جو حسین پر اپنا جادو بآسانی چلا لیتا ہے اور اُسے جنت میں زمرد کے پاس پہنچانے کا اس شرط پر وعدہ کرتا ہے کہ وہ اپنے سگے چچا مشہور عالم امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کرائے۔ امام نجم الدین کی تاریخی ہستی کو شرر نے عام مروجہ طریقہ پر پیش کیا ہے۔ مگر جس عالم میں وہ ایک فرو بنا کر لائے گئے ہیں وہاں اُن کے زندہ ہونے کی ضرورت ہی نہیں ورنہ حسین کے قصے کا رومانی اثر کم ہو جاتا۔ غرض حسین کو جنت کی سیر کرانے کے انتظامات ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں شرر نے جتنے بھی بیانات دیے ہیں وہ سب ان کی قوت بیان کا کمال ہیں جن جن مدارج کے ذریعہ حسین کو لے جایا جاتا ہے وہ سب شرر کے زور قلم سے زندہ ہو گئے ہیں اور آخر میں حسین کا فردوس میں داخلہ اور اُس باغ کی طلسمی بہاروں کا وہ پُر اثر بیان آتا ہے جس کے مقابلے میں اُردو نظم و نثر کوئی اور بیان نہیں پیش کر سکتی۔ اس تاریخی جنت کو پھر سے زندہ کر دینا شرر کا حق ہے اور ان کی تمام تاریخی ناول نگاری کا حاصل ہے۔ اس جنت سے واپسی پر حسین کی بے قراری

عشق اور بھی بڑھ جاتی ہے اور وہ پھر اس میں جانے کا متمنی ہوتا ہے اس بار اس سے امام نصر بن احمد کو قتل کرایا جاتا ہے مگر صلہ میں جنت بھولنے کے بجائے خور شاہ امام قائم قیامت کے دربار میں بھیجا جاتا ہے خور شاہ خود زمرد پر عاشق ہے اور دربار میں حسین کے ساتھ ناقدر شناسی اور بے توجہی کا برتاؤ ہوتا ہے۔ اس سے وہ غصہ ہو کر بے ادبی کے الفاظ زبان پر لاتا ہے اور راندۂ درگاہ کیا جاتا ہے اب شیخ علی وجودی بھی اس کے لیے کچھ نہیں کر سکتے اور وہ پھر زمرد کی قبر پر آکر معتکف ہو جاتا ہے۔ یہاں کچھ عرصہ کے بعد اُسے پھر ایک خط ملتا ہے جس میں زمرد نے اُسے بلغان خاتون کے پاس جانے اور اس کو مع فوج اس جنت کو تباہ کرنے کے لیے لے آنے کی ہدایت کی گئی ہے حسین اس کام کو انجام دیتا ہے اور ہدایت کے موافق جنت میں مع بلغان خاتون کے اس روز پہنچتا ہے۔ جبکہ نوروز کا دن ہے، خور شاہ کے محل میں جشن ہو رہے ہیں اور جنت بالکل خالی ہے۔ بلغان خاتون کی فوج ایک طرف اور اس کے بھائی ہلاکو خاں کی فوج کچھ بعد میں خور شاہ کے قلعہ پر ٹوٹ پڑتی ہے۔ جنگ و جدل کے جو سین یہاں دکھائے گئے ہیں وہ شرر کے تمام اُس قسم کے سینوں پر اس لیے بھاری ہیں کہ یہاں ان کا مخصوص مبالغائی طریقہ سوز دل ہو جاتا ہے۔ حسین کا ہر ایک دشمن سے انتقام لینا ڈرامائی اثر رکھتا ہے۔ اور آخر میں اس جنت کی بربادی کا سماں بھی بہت ہی اچھا ہے فرقۂ باطنیہ کی پول کھل جاتی ہے اور حسین و زمرد حج کرنے کے بعد میاں بیوی ہو جاتے ہیں اس ناول نے جو سماں باندھا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔

یہ سوال بڑا اہم ہے کہ "فردوس بریں" کیوں شرر کے تمام ناولوں سے زیادہ پُر اثر ہے۔ عام طور پر یہ جواب دیا جاتا ہے کہ یہ اثر اس ناول کی کردار نگاری کی وجہ سے ہے۔ یہ رائے اس ناول کو غلط زاویۂ نگاہ سے دیکھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فردوس بریں

میں شرر کے تمام رجحانات کچھ اس طرح پر متحد ہو کر ایک مکمل شاعرانہ اثر ایک دلکش عالم پیدا کر گئے ہیں کہ وہ رومانی ناول کو نہایت کامیاب اور پر اثر مثال ہو گئی اور یہ عالم ہیں اس کے بیانات اور کردار نہایت پر لطف طریقہ پر ابھر کر موزوں معلوم ہونے لگے۔ فرقۂ باطنیہ کی جنت ایک ایسی تاریخی اور طلسماتی حقیقت تھی جو داستان نما ناول یعنی رومانی ناول کے لیے بہت ہی موزوں تھی۔ پھر شرر کا فرقہ پسند مذہبی جوش یوں کام آیا کہ اس طلسم کی حقیقت کو ظاہر کرنا ان کا فرض ٹھہرا اور اس لیے انھوں نے جو دنیا بنائی وہ ان کی اور ناولوں کی دنیا کی طرح محض طلسماتی ہی نہیں رہنے دی گئی بلکہ حقیقی بھی ثابت کی گئی"۔ فردوس بریں بڑا دلکش خواب ہے اور خواب کا عالم پیدا کرنے کی دلکش مثال ہے۔ اس کے افراد خواب کی دنیا کے افراد ہیں جو اس دنیا سے باہر لاکر اگر دیکھے جائیں تو دور از قیاس غیر نفسیاتی بے ڈھنگے، بناوٹی معلوم ہوں گے۔ مگر جن کی اس خواب کی دنیا میں موزوں کھپت ہے۔ حسین باوجود تمام حماقتوں خونریزیو اور بدذوقی کرنے والے ذہن کے دلکش عاشق ہے۔ زمرد باوجود بناوٹی حرکات کے نازک مزاج معشوق ہے۔ شیخ وجودی دلچسپ اگیا بتیال ہے۔ بلقان خاتون باوجود بھونڈے پن کے اچھا زنانہ کھلونا ہے جو دل سے عروج ہے ان کی خرابیوں پر نظر نہیں جاتی کیونکہ یہ خواب کی دنیا کے رہنے والے ہیں یہ خواب کی دنیا حقیقت اور مجاز کا وہ امتزاج پیش کرتی ہے جو عام طور پر شرر کے بس کی بات نہیں تھی اس کو تحریر کرتے وقت ان کے تخیل پر کوئی ایسا سایہ ضرور پڑ گیا تھا کہ وہ ایسی چیز پیش کر گئے جو ان کی تمام ادبی زندگی کا حاصل بن گیا فرقہ باطنیہ کی فردوس بریں نے ان کو فنکاری کے فردوس بریں میں پہنچا دیا۔ اس ناول کا ناظر اس کو فردوس کے مزے لینے کے لئے پڑھے گا۔

(۳)

شرر کی قسم کے لوگوں میں جو خاص قسم کا زعم ہوتا ہے وہ ان کو ہمیشہ خود شناسی سے دور رکھتا ہے اور اس بنا پر وہ دنیا بھر کے کام کرنے میں لگ جاتے ہیں اور چاہے وہ اس کام کو کتنی ہی مضحکہ خیزی کے ساتھ کر رہے ہوں انھیں احساس نہیں ہوتا کہ کوئی ان پر ہنس بھی سکتا ہے اور وہ اپنے پورے انہماک کے ساتھ نہایت پر لطف طریقہ پر مصروف کار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ شرر بھی اسی طرح تاریخی ناول نگاری کے دائرے سے نکل کر معاشرتی ناول نگاری میں منہمک ہو گئے اور اپنی عادت کے مطابق دریا کے دریا بہا دیئے۔

ان کے معاشرتی ناولوں کا ڈھیر بھی شاید اتنا ہی اونچا لگایا جا سکے جتنا کہ اُن کی تاریخی ناولوں کا۔ مگر اس ڈھیر میں سے شاید ہی کوئی ناول ایسا چنا جا سکے جس کو آج کل کا عام ناظر بھی برداشت کر سکے ان سب کے پلاٹ اس قدر اٹکل پچو ہیں کہ کچھ صفحات ہی پڑھنے کے بعد ان کو اٹھا کر رکھ دینے کو جی چاہتا ہے۔ اس وقت بھی پرانے لوگوں میں ایسے حضرات ملیں گے جو دربار حرام پور کے مداح نظر آئینگے اور تعریف کے ساتھ یہ بھی کہیں گے کہ انگریزی کے بہترین ناول نگار رینالڈس سے شرر آگے بڑھ گئے ہیں۔ مگر آج کل کے زیادہ تر لوگ رینالڈ کی "مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن" کے معیار سے واقف ہو گئے ہیں۔ اور مولانا کا اس سے آگے بڑھ جانا یا پیچھے رہ جانا جو کچھ اہمیت رکھتا ہے اُس کو خوب سمجھتے ہیں۔ مولانا خود شاید اسکاٹ اور رینالڈس دونوں کو ایک ہی درجہ کا ناول نگار سمجھتے رہے یا شاید رینالڈس کو اسکاٹ سے زیادہ اہمیت دیتے ہوں گے۔ کیونکہ اسکاٹ کے فن کی تو انھوں نے تردید کی ہے اور رینالڈس کی انہماک کے ساتھ پیروی۔ غرض اُن کے

اس قسم کے معاشرتی ناول اسی راہ جائیں گے جس راہ رینالڈس کے گئے۔

دوسرے قسم کی معاشرتی ناول جو انھوں نے لکھے وہ ایسے ہیں جیسے "دلچسپ" جس میں علی گڑھ کے لڑکوں کی بابت ایک حد سے زیادہ غیر فطری اور اٹکل پچو قصہ سنایا گیا ہے۔ اسی قسم کی ناولوں میں "بدر النسا کی مصیبت" بھی ہے جس میں پردہ کی خرابیوں پر وعظ دیا گیا ہے اور ایسے بے تکے ڈھنگ سے جس کا نہ سر ہے نہ پیر۔ غرض ان کے معاشرتی ناول حد سے زیادہ پوچ ہیں اور بہتر ہے کہ ان کا ذکر ہی نہ کیا جایا کرے لیکن ان کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ انھی ناولوں نے اردو ناظر اور اردو ناول نگار دونوں کے مذاق کو بگاڑا۔ اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ مولانا ہی صنف ناول کو رواج دینے کے بانی ہیں۔ مگر وہ اپنے زعم میں اپنی اس ذمہ داری کو سمجھنے سے قاصر رہیں کہ وہ کیسی کچھ بنیاد رکھنے والے معمار ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شروع ہی سے پست ناولوں کا شوق پھیلا اور اب بھی مشہور ادیب اور انشا پرداز تک پست ناولوں ہی میں دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کو سراہتے ہیں۔ اگر مولانا کے ناول کسی معنی میں بالکل پست سے اوپر رکھی جا سکتی ہیں تو اس معنی میں کہ ان کا معیار انشا پردازی بلند ہے۔ اس طرح وہ ایک اور قسم کی بد مذاقی کے بانی ہوئے وہ یہ کہ ادبی ناول کی طرز انشا اچھی ہوتی ہے۔ اس لیے ایک حد تک اردو ناول کے انحطاط کے بانی بھی وہی کہے جا سکتے ہیں۔

(۴)

اب اگر شرر کو بحیثیت ناول نگار کے جانچا جائے تو ان کے یہاں کوئی وہ امتیازی صفات نہیں ہیں جو ناول نگار کی فطرت میں ہونا چاہیے یا جو ناول نگار مشق و اکتساب سے حاصل کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ان کی توجہ فن کی طرف ہے

ہی نہیں تو مشق و اکتساب کس چیز کی جلا کرتے ۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ناول دلچسپ قصوں اور واقعات سے بھرے ہیں مگر مجموعی طور پر دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان میں قوت فکریہ کوئی معمولی ہی درجہ کی ہے ۔ ان کے قصوں میں ہلکے قسم کی دلچسپی ضرور ہے اور ایک بے شعور شخص ان میں حد سے زیادہ محو ہو سکتا ہے مگر ایک باشعور شخص ان میں، واقعات کے غیر فطری لگاؤ بے کار الجھاؤ بالکل روائتی حالات اور سطحی سنسنی خیزی سے ضرور اکتا جائے گا ۔ یہ قصے صاحب شعور کے لیے کسی زبردست جادو ہی کے زور سے دلچسپ بنائے جا سکتے ہیں اور یہ جادو شرر صرف فردوس بریں ہی میں جگا سکے ۔ پھر فطرت انسانی سے تو ان کی واقفیت اس قدر کم، غلط فہمی، اور بھونڈی ہے اور ان کے کردار کی بات چیت اتنی بے مزا اور بے جان معلوم ہوتی ہے کہ اُن کی ناولیں بند ہی کر دینے کو جی چاہتا ہے اس معاملے میں وہ سرشار کے بالکل متضاد ہیں ۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بات چیت کی زبان پر توجہ نہیں کی ان کے اکثر مکالمے ویسے ہی بے رنگ ہیں جیسے کہ ان کے بیانات ۔ کبھی کبھی بات چیت کی سطحی چیزیں سے عورتوں سے "اوئی" کہلوا دینا مردوں سے قسم کہلوا دینا وغیرہ وہ مکالموں میں لاتے ہیں ۔ مگر بیشتر یہ چیزیں ایسی بے محل ہوتی ہیں کہ پڑھ کر غصہ آتا ہے ۔ ان کے یہاں ہر شخص کی زبان ایک ہی سی ہے اور ایک ہی نفسیاتی حالت کی ہے ۔ سرشار اسی زبان پر توجہ سے بولنے والوں کی فطرت تک پہنچ گئے تھے ۔ شرر کو فطرت انسانی سے کوئی سروکار ہی نہیں ہے ۔۔۔۔ کاش وہ عام نفسیات سے معمولی نفسیات نگاروں کے اتنے ہی واقف ہوتے پھر ان کے کردار میں انفرادیت کا کوئی پتہ ہی نہیں اکثر کردار تو متضاد اور غیر فطری نظر آتے ہیں ۔ مرد و عورتیں ۔ بچے سب ایک ہی طرح کی چیزیں ہیں

کہیں کہیں وہ مردوں کے ایک آدھ نقوش تو صحیح بنا جاتے ہیں۔ مگر عورتوں سے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کبھی چھو کر بھی نہیں گزرے۔ ان کے ناولوں میں سے کسی میں بھی ایک بھی زندہ کردار نہیں ملتا۔ جذبات نگاری سے ان کی واقفیت اور بھی کم معلوم ہوتی ہے جہاں کہیں بھی انہوں نے جذباتی حالات دکھائے ہیں وہاں وہ ضرور ناکامیاب ہیں۔ جذبہ عشق کی توجیسی انھوں نے مٹی پلید کی ہے ویسی شاید کسی نے کبھی کی ہو۔ وہ داستانوں والے فرضی عشق ہی سے واقف ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ عاشق ومعشوق کے درمیان کس طرح کی باتیں ہوتی ہیں۔ اکثر ان کے اعلیٰ طبقہ کے عاشق اپنے معشوق سے ایسے فقروں میں بات چیت کرتے ہیں جیسے گگنڈے استعمال کرتے ہیں، مولانا کی قسم کے لوگ اس قدر خود پسند ہوتے ہیں کہ عاشق ہونے کی صلاحیت ہی ان میں نہیں رہ جاتی۔

جب شرر زندگی کو دیکھنے کے لیے آنکھیں ہی نہیں رکھتے تھے تو ان کے یہاں کسی فلسفہ حیات کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اُن کے یہاں ایک زبردستی عائد کیا ہوا مقصد ضرور ہے۔ وہ مقصد ایک عامیانہ مذہبی مقصد ہے۔ اسلام کو وہ اسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسے کہ کوئی ملائے مسجد ی اور اسی درجہ کے مذہب کو ضرا ہینے کے لیے وہ واقعات کو مروڑتے ہیں کردار کو مبالغہ آمیز بناتے ہیں اور اکثر جگہ سیدھے سیدھے وعظ بھی فرماتے ہیں۔ یوں تو ان کے ہر ناول کے ہر پہلو سے یہی جذباتی مذہب نمایاں ہے مگر "فلورا فلورنڈا" میں جس طرح عیسائی گرجوں کے حال بیان کئے گئے ہیں فلورنڈا کا مذہب کے لیے پست ترین عصمت فروشی پر آمادہ کیا گیا ہے اور فلورا کو عیسائیت سے اسلام کی طرف لایا گیا ہے اور ناول کو ایک تبلیغی وعظ سے ختم کیا گیا ہے۔ وہ تمام تر پست مذہبی نقطۂ نظر پر مبنی ہے۔ اکثر جگہ ان کی رومانیت

اور مذہب میں کھلا تصادم بھی موجود ہے۔ مگر وہ اسی طرح ایسی غلطیوں کو جائز کر لیتے ہیں جیسے کہ کوئی ملا بعض منہیات اپنے لیے جائز کر لے۔ عاشق و معشوق کے آپس میں برتاؤ دکھانے کے سلسلہ میں ہر جگہ انھوں نے ایسا کیا ہے۔ مذہب کے رو سے عاشق و معشوق کے چھیڑ چھاڑ کو دلیلوں سے جائز ثابت کیا ہے دوسرے مذاہب کی طرف تعصب کو کبھی طنزیات کے ذریعہ کبھی کھلم کھلا ظاہر کر دیا ہے۔ اس تمام معاملے میں وہ زندگی سے اس قدر دور ہیں اور محض مسائل میں اس اندھے پن کے ساتھ منہمک ہیں کہ اپنے خلاف کسی پہلو کی کوئی اچھائی دیکھ بھی نہیں سکتے ان میں اس قوت کا بالکل فقدان ہے جسے SENSE OF HUMOUR کہتے ہیں۔ یعنی مخالفوں سے بھی ہمدردی کرنے کی قوت۔ وہ مقبول اپنے مذہبی جذبے کی بنا پر ہوئے ان کے ہم مذہب لوگوں نے ان کو پسند کیا اور جیسا کہ یہاں مذاق ہے۔ اُن کو بہت سراہا۔ یہاں تک کہ اب بھی پڑھے لکھے لوگ جو تنقیدی نگاہ رکھنے کے دعویدار ہیں، شرر کی تعریف کرنے کا کوئی نہ کوئی پہلو اس لیے ڈھونڈھ لیتے ہیں کہ وہ ان کے ہم مذہب تھے۔

خیر طرفدارانہ رایوں سے قطع نظر شرر کی کچھ خصوصیات ایسی ضرور ہیں جن کی بناء پر اگر فنی حیثیت سے نہیں تو تاریخی حیثیت سے ضرور اُن کو اہمیت دی جا سکتی ہے وہ اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جس نے سلیقہ کے ساتھ ناول نگاری کی۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہاں وہ سلیقہ نہیں جو فن کا واقف کار برتے گا اور فن ناول نگاری والے سلیقہ میں تو اس زمانہ کا پست سے پست ناول نگار بھی اس معنے سے آگے ہے مگر ایک عام سلیقہ ضرور ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ہاتھ میں ناول ایک زیادہ باترتیب اور متحد فارم کی چیز ہو گئی اور ناول کا فارم اردو ادب میں کھپتا دکھائی

دیا۔ یہ چیز اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے کیونکہ ان کے ساتھ ساتھ سرشار کی بے سلیقگی کی مثال ہے وہ سرشار سے بہت آگے ہیں وہ اپنے موضوعات کے حدود مقرر کر کے مختلف حصوں کی تحلیل کر کے ان کو ایک منطقی ربط میں لا کے پیش کرتے ہیں اور ان کا ہر ناول سرشار کے ہر ناول سے زیادہ بہتر تعمیر کیا ہوا ہوتا ہے پھر جزئیات کے بیان میں وہ اس طرح کی خواہ مخواہ تکرار نہیں کرتے جیسی سرشار۔ اور نہ مواد کو اس قدر بلا ضرورت بڑھاتے ہی ہیں ان کے ناولوں میں مناسب اختصار بہت کافی ہے پھر وہ غیر فطری اور مبالغہ آمیز چیزیں جو پیش کرتے ہیں ان میں بھی منطقی ربط ضرور ہوتا ہے غرض ان کے ناولوں کا ہر پہلو ایک خاص سلیقے اور انتظامی قوت کا ثبوت دیتا ہے۔ یہ سلیقہ بہت ہی ابتدائی چیز ہے اور زیادہ تر مشق و اکتساب سے حاصل ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس کی وجہ سے شرر کو بہت اہمیت دینا غلطی ہے۔ مگر اردو ناول نگاری کے ارتقا میں اس کی اہمیت ضرور ہے۔ سرشار کے فطری رجحان کے ساتھ ساتھ ضبط کی کمی نے اردو میں جس قسم کا ناول رائج کیا تھا وہ بالکل بے تکان اور بے ٹکنیک تھا یہ ضروری تھا کہ اس کو ایک فارم دیا جائے اور اس کام کو شرر نے انجام دیا۔ "فسانۂ آزاد" سے اگر ہمارے ادب میں ناول کا فطری عنصر وجود میں آتا ہے تو شرر کے تمام ناولوں سے عام طور پر اور فردوس بریں سے خاص طور پر ناول کا فارم اردو میں اپنی جگہ بنا لیتا ہے۔ فارم اہم چیز ہے اور اس میں کمال حاصل کرنے کے لیے بھی فطری قوتوں کی ضرورت ہے شرر کے یہاں اس قسم کا کمال نہیں ہے مگر ان کے ذریعہ فارم اپنے قدم ضرور جما لیتا ہے یہاں تک کہ "فسانۂ آزاد" کو ناول کہتے ہوئے جھجک ہو سکتی ہے۔ مگر شرر کے ناولوں کو ضرور ناول ہی کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے اس سلیقہ ہی کے وجود سے ان کے ناولوں کو حالانکہ وہ مٹی کا ڈھیر سہی ٹھٹھک کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔

شرر کی تاریخی اہمیت بہت ہے اور باوجود ان کی خامیوں کے اُنھیں اُن کے زمانے کے ناول نگاروں کی صفِ اول میں ضرور جگہ ملتی رہے گی۔ جب ان کی صلاحیتوں کا اندازہ لگایا جائے گا تو ان کو تیسرے درجے کا ناول نگار کہا جائے گا مگر جب اردو کے بڑے ناول نگاروں کے نام گنے جائیں گے تو ان کا نام سرشار اور رسوا کے ساتھ ضرور لیا جائے گا چاہے ان کو دونوں سے نیچے ہی درجہ دیا جائے۔ ایسا کرنا ایک اور وجہ سے بھی ضروری ہوگا وہ یوں کہ باوجود تمام خامیوں اور کمزوریوں کے شرر کے ناول ان کے ایک مخصوص فطری رجحان سے متاثر ہوکر اہم ہوگئے ہیں۔ فطرت نے ان کو قوتِ بیان اور طرزِ ادا کا سلیقہ دیا تھا اور جہاں تک ان چیزوں کی ناول میں ضرورت ہے وہاں تک ان کی بحیثیت ناول نگار اہمیت ہے ان کے یہاں ہر قسم کے بیانات ملتے ہیں اور اکثر و بیشتر بیانات تو اردو شاعروں کی پیروی میں قطروں کو آب دے کر گوہر سے ملانے کی مثال ہیں۔ مگر ان میں بھی ایک سچی قوتِ تخیل دکھائی دیتی ہے مگر سب سے زیادہ قابلِ قدر وہ بیانات ہیں جن میں مبالغہ آمیزی کو دور کیا گیا ہے اور مناظر یا حالات یا واقعات کو سیدھے اور پر زور طریقہ پر بیان کیا گیا ہے۔ ایسے بیانات کہیں نہ کہیں ہر ناول میں نظر کے سامنے آجاتے ہیں اور شرر کی فطری قوتِ بیانیہ کا ثبوت دیتے ہیں" فردوسِ بریں" میں یہ قوت اپنے کمال پر دکھائی دیتی ہے اور اس ناول کا رومانی اثر زیادہ تر ان بیانوں ہی پر مبنی ہے۔ اس ناول میں ہر طرح کے بیانات ہیں۔ اور تمام اثرات نفسیاتِ انسانی کے ذریعہ نہیں بلکہ بیانات کے ذریعہ قائم کیے گئے ہیں۔ یہی شرر کا فن ہے۔ سرشار کے بیانات بناوٹی اور بے ڈھنگے ہیں۔ شرر کے بیانات میں ان کا فطری رجحان صاف صاف کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور وہ معجز بیانی کے درجہ تک پہنچ

جاتے ہیں۔ جیتن کے فردوس میں داخلے سے لے کر اس فردوس کے تمام افراد
اس ندرت اور اثر کے ساتھ قائم ہوتے ہیں کہ ناظر خود فردوس میں پہنچ جاتا ہے
یہ فردوس مادی بھی اور مادی ہے بھی مگر اس کے احساسی اثر سے کوئی بھی مرعوب
ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ شرر نے ناول نگاری کے باب میں بیانیہ نگارش کا
اضافہ کیا۔ جہاں "فسانہ آزاد" کے کردار کا لطف دائمی ہے وہاں "فردوس بریں"
کے بیانات کا بھی لطف ہمیشہ باقی رہے گا۔

ان بیانات کا طرز ادا بھی ناول نگاری کے سلسلے میں ہمیشہ مشعلِ راہ رہے گا
یہ ناول نگاری کے لیے مخصوص طرز ہے اور ایسی پختہ راہ جس پر ہر ناول نگار ہمیشہ
چلتا رہے گا۔ نذیر احمد کے سادہ، عام فہم، زور دار اور قدرتی رنگ کو شرر
نے بیانیہ نگارش کے لیے موزوں بنایا اور ناول کے بیانات کا یہی رنگ ہونا
چاہیے۔ سرشار نے قدرتی رنگ کو مکالموں ہی میں قائم رکھا۔ شرر نے بیانات
کی زبان کو صاف کیا اور موضوعات کے لحاظ سے اس میں قسم قسم کے رنگ ملاتے رہے۔ ان
کے طرز پر ہر ناول لکھنے والا دھیان رکھے گا۔ "فردوس بریں" ناول نگاری کے باب میں طرز ادا کا
بھی شاہکار رہے گا۔

سرشار اور شرر دونوں نے اردو ناول نگاری میں ایک ایک عنصر کا اضافہ کیا۔ سرشار نے
جیتے جاگتے انسانوں کی تخلیق میں اپنی فطری قوت دکھائی اور شرر نے اپنے سلیقہ سے شعوری فنکاری
کی طرف قدم بڑھایا اور بیانات کا جزو اضافہ کیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ پر اردو ناول کی ابتدا میں
حصے دار ہیں مگر پورے طور پر بانی کسی کو بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اصل ضرورت ایسے شخص کی
تھی جس میں یہ دونوں قوتیں ملی جلی ہوتیں۔ ایسا ہی شخص صحیح بانی کہلانے کا حقدار ہو سکتا ہے۔

---

(۱۳)

باب سوم

رسوا اور ناول نگاری کا فن

سرشار اور شرر تو ایک حد تک بالکل ہم عصر تھے۔ رسوا ان دونوں کے کچھ بعد آئے، ان دونوں سے زیادہ جدید تعلیم حاصل کئے ہوئے تھے۔ اور ناول کا زیادہ صاف و صحیح تصور لے کر اس پر عامل ہوئے۔ شرر اور سرشار کی اگر تمامتر توجہ نہیں تو زیادہ تر ضرور ناول نگاری کی طرف تھی۔ مگر رسوا کی زیادہ تر توجہ اور کاموں کی طرف تھی اور انھوں نے اپنی ناولیں محض تفریح یا تھوڑا سا مفاد حاصل کرنے کے لیے لکھی تھیں۔ ان کی مصروفیتیں اور دلچسپیاں بہت ہی مختلف اور متضاد قسم کی تھیں۔ وہ فارسی ادب کے خاص طور پر عالم تھے۔ پرائیویٹ انٹرنس پاس کر کے اوورسیری پاس کی اور بہت دنوں اوورسیر رہے۔ پھر اسکول میں فارسی پڑھانے لگے اپنی تعلیم کو جاری رکھا اور بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی پھر ایک فلسفہ کی تصنیف پر امریکہ سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری مل گئی۔ ان کی خاص دلچسپی ریاضی اور نجوم میں تھی اور اپنا زیادہ وقت اسی سلسلہ میں کتابیں پڑھنے اور نئے نئے آلات ایجاد کرنے میں صرف کرتے تھے۔ اردو شارٹ ہینڈ کے موجد تھے۔ لکھنؤ کرسچین کالج میں فارسی پڑھانے پر نوکر تھے۔ مگر ریاضی اور منطق بھی پڑھایا کرتے تھے۔ ان کی بابت جو روایات لکھنؤ میں اب بھی مشہور ہیں ان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی فطرت میں انہماک اور لاپروائی دونوں ساتھ ساتھ ایک عجیب عدم توازن کے ساتھ کارفرما تھیں معلوم یہ ہوتا ہے

کہ قدرت نے ان کو بڑی صلاحیتیں دی تھیں مگر غلط ماحول اور غلط تعلیم نے ان کو اپنی
کوئی مخصوص راہ متعین کرنے سے قاصر رکھا۔ انھوں نے ہر قسم کا علم حاصل کرنے کی کوشش
کی۔ مگر ان کے پاس سرمایہ نہ تھا اور فکرِ معاش نے فرصت نہ دی کہ ایک ہی علم کی تکمیل
کر سکتے اور اسی کے ہو رہتے۔ ان کی علمی دلچسپیاں اعلیٰ ذہنی رجحان کی طرف ان کی ریاضی
سے مناسبت اعلیٰ تنظیمی اور تعمیری قوتوں کی طرف۔ ان کی ایجادات جودتِ طبع کی طرف
ان کی تماش بینی مطالعۂ زندگی کی طرف ان کے ترجمے دبیری صلاحیتوں کی طرف۔
اور ان کے ادبی کارنامے اعلیٰ تخئیلی اور تخلیقی قوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یقیناً
فطرت نے ان کو جینیس ضرور بنایا تھا۔ اور ہر جینیس کی طرح وہ دنیا کی عام معمولی باتوں
جیسے رہن سہن، گھر بار رکھ رکھاؤ وغیرہ کی طرف سے بے پرواہ بھی تھے مگر
ان کی جینیس میں یہ زور نہ تھا کہ وہ اپنی مخصوص راہ تلاش کر کے باوجود تمام مشکلات
کے اس پر لگی رہتی۔ اور اس مخصوص راہ میں اپنی تمام صلاحیتوں کو لگا کر دنیا میں
کمال کر دکھاتی اردو ادب میں وہ ایک ایسے شخص کی مثال ہیں جس کی جینیس کو اس کی
راہ نہ ملی۔ اگر ان کی طبیعت کا پورے زور کے ساتھ رجحان کسی ایک علم یا فن کی
طرف ہوتا تو وہ ضرور بڑے کارہائے نمایاں کرتے مثلاً اگر وہ سمجھ جاتے کہ ناول
نگاری ہی کے سلسلہ میں وہ زندہ جاوید ہو سکتے ہیں اور اس فن کو درجۂ کمال
پر پہنچانا ان کا مقصدِ حیات ہو جاتا تو ان کی قوت مطالعہ بجائے دوسرے علوم کی ان
کتابوں میں لگنے کے جو کچھ بھی ان کے کام نہ آئیں، ان ناولوں اور ناولوں پر تنقیدوں
پر، یا ناول کے فن سے متعلق علمی کتابوں میں لگتی اور ان کے ناولوں کا ذہنی، علمی
اور فنی پہلو بہت اعلیٰ ہو جاتا۔ ان کی تعمیری قوت بجائے ریاضی کے معمولی عملیات
لگانے کے اعلیٰ ناولوں کی ہیئت کی تحلیل اور اپنی ناولوں کی ہیئت کی تشکیل میں

صرف ہوتی۔ ان کی قوت ایجاد بجائے کچھ بھونڈے بھدے اور بے کار آلات بنانے کے نئی نئی تخلیقی ایجادات میں لگتی جو فن ناول نگاری کو بام عرش پر پہنچا دیتی مگر ایسا کچھ نہ ہو سکا اور ان کی زندگی ٹریجڈی کے ہیرو کا سا تاثر قائم کرتی ہے جو باوجود اعلیٰ قابلیتوں کے ایک کمی یعنی عدم مقصد کی وجہ سے محض معمولی ٹیچر یا مترجم کلرک بن کر ختم ہو گیا۔ لکھنؤ کی عجیب و غریب سرزمین نے عجیب عجیب ہستیاں پیدا کیں مگر سب پہ غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

پھر بھی ان کی جنبشیں بے کار نہ گئیں۔ ناول نگاری جس کو وہ پست عمل سمجھتے تھے وہی ان کے زندہ جاوید ہونے کا باعث ہوئی انھوں نے اس فن کی بابت کہیں کہیں ایسے امور پیش کئے ہیں جن سے ان کا نظریہ ناول نگاری اخذ کیا جا سکے۔ مثلاً "ذات شریف" کے دیباچہ میں لکھنوی زندگی پر مفصل تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے یہ بتایا ہے کہ ان کی ناولیں "موجودہ زمانہ کی تاریخ ہیں۔" اور امراؤ جان ادا میں منشی صاحب کی قصہ کہانیوں میں دلچسپی کے سلسلہ میں یہ بھی ملتا ہے کہ "مگر لکھنؤ میں چند روز رہنے کے بعد جب اہل زبان کی اصلی بول چال کی خوبی کھلی اکثر ناول نویسوں کے بے تکے قصے مصنوعی زبان اور تعصب آمیز بیہودہ جوش دلانے والی تقریریں آپ کے دل سے اتر گئی تھیں۔ لکھنؤ کے بامذاق لوگوں کی گفتگو بہت ہی پسند آتی تھی۔" اس قسم کے جملے ان کی دوسری تصانیف میں بھی ملتے ہیں مگر سب میں بات قریب قریب وہی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کی ناول نگاری کے بے تکے پن سے بیزار ہیں۔ اور ناول کو زیادہ صحیح راستے پر لگانا چاہتے ہیں۔ قصہ کے بے تکے پن پر ان کو سخت اعتراض ہے۔ یعنی سرشار

کے یہاں واقعات کی گڑبڑ کچھ نتیجے نکالنا اور اسی قسم کی شرر کے یہاں اغلاط کی طرف وہ
اشارہ کر رہے ہیں۔ وہ ناول کو اس بڑی کمزوری سے پاک کریں گے اور ان کی
ناولیں قصہ گوئی کے سلیقہ کی مثال ہوں گی۔ پھر وہ مصنوعی زبان سے بھی بیزار ہیں
سرشار کی مقفیٰ عبارت میں بیانات کی اور شرر کی بناوٹی رنگ میں مکالموں کی زبان
ان کے لیے مردود ہے اُن کا دھیان لکھنؤ کے لوگوں کی گفتگو کی طرف ہے۔ اس میں
ہر طرح اور طبقہ کے لوگ آسکتے ہیں۔ مگر خاص طور پر وہی لوگ آتے ہیں جو خالص
لکھنوی ہیں اور اوسط یا اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں ان کی بات چیت پر وہ پوری
نظر رکھیں گے اور اس بات چیت کے ذریعہ افراد کی نفسیاتی صفات ظاہر کریں گے اسی
طرح پر افراد کو تخلیق کر کے پورے ماحول کو پیش کریں گے پھر وہ ناول میں بے تکے
تعصب آمیز پروپاگنڈہ سے بھی بیزار ہیں اور اس کی جس بدتمیزی کے ساتھ فراوانی
شرر اور طبیب کے یہاں ملتی ہے اس سے ان کی ناولوں کو کوئی سروکار نہ ہوگا۔ ظاہر
ہے کہ وہ شرر اور سرشار دونوں سے زیادہ بیدار شعور لے کر اس فن پر عامل ہوئے تھے

ان کے تمام نظریے میں سب سے اہم بات ان کا ناول کو "موجودہ زمانے کی تاریخ"
کہنا ہے اس نظریے کی وضاحت ان کے فن کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو
ظاہر کر دیتی ہے۔ وہ اپنے دَور کی زندگی کو مورخ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور یہ بات
فن ناول نگاری کے سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ فیلڈنگ سے لے کر
تھیکرے تک سب ہی واقعیت نگاروں نے اپنی ناولوں کو تاریخ ہی کہا ہے
اور رسوا بھی ان کے ہم مذہب ہیں وہ بھی ان کی طرح صحیح اور سچے واقعات اور حقیقی
مرد و زن کی طرف توجہ رکھتے ہیں ان کی واقعیت کی طرف صحیح توجہ مسلّم ہے وہ سرشار
سے آگے یوں نکل جاتے ہیں کہ سرشار زندگی کو دھندلی اور یک طرفہ نظر ہی سے

دیکھتے ہیں اور شرر سے آگے یوں بڑھ جاتے ہیں کہ شرر ناول کو داستان سمجھتے رہے اور تاریخ کو بھی داستان ہی بنا گئے یا پھر موجودہ زندگی کی بابت بھی فرضی گڑھنت ہی پیش کی۔ اس طرح وہ واقفیت میں تمام اردو ناول نگاروں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ سرشار کی طرح لکھنؤ کی زندگی ہی ان کا موضوع ہے مگر اس زندگی کو نہ وہ اتنکل پچو طریقہ پر دیکھتے ہیں اور نہ اس کے بے ڈھنگے پہلو ہی پر ان کی نظر ہے۔ وہ اس زندگی سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ وہ اسے بالکل تاریخ داں کی غیر جانبداری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ مگر ناول کو اس طرح محض تاریخ سمجھتے ہیں ایک خطرہ یہ ہے کہ اس کا تخیلی پہلو نظر انداز ہو جاتا ہے۔ اور زندگی اسی خشک واقفیت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ جو ناول کو فن کے دائرے سے باہر کر دیتی ہے۔ اس خطرے کا رسوا کو کوئی خاص احساس نہیں ہے۔ سائنس کی طرف رجحان اور فن ناول نگاری کے اعلیٰ شاہکاروں سے ناواقفیت انھیں اپنی تصانیف میں تخئیلی اور جذباتی عناصر کی طرف زیادہ رجوع نہیں ہونے دیتے اور بنیادی طور پر ان کی ناولوں میں یہ ایک خاص کمی رہ جاتی ہے۔

غرض ان کا شعور سرشار اور شرر سے زیادہ ترقی یافتہ اور صحیح راہ پر معلوم ہوتا ہے۔ اور ناول کے سلسلہ میں وہ ان دونوں کی اچھائیوں کا امتزاج کرتے ہوئے اور ان کی برائیوں کو خارج کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں مگر کیا وہ اس فن کو عروج کمال پر پہنچا رہے ہیں؟ اسی کام کے لیے وہ کافی حد تک موزوں ہیں مگر پورے طور پر نہیں کیونکہ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ سرشار اور شرر کی نامکمل واقفیت کو کس طرح صحیح راہ پر لگایا جائے مگر ان کو یہ نہیں معلوم کہ سرشار اور شرر کی ناولوں کے فالتو عنصر کی جگہ کون سے تخیلی عنصر کو لایا جائے کہ ناول تاریخ بھی رہے اور

اور ادب بھی۔ اس کے لیے یہ ضروری تھا کہ وہ اعلیٰ ادبی ناولوں سے واقف ہوتے افسوس ہے کہ ان کو یہ نہ بتایا گیا کہ ہیری گوریلی کی ایسی ناول نگاروں میں دلچسپی اور اس درجہ دلچسپی کہ اس کی ناولوں کے ترجمے کرنا یا جاسوسی ناولوں کی طرف ایسا رجحان کہ "بہرام کی رہائی" لکھ ڈالنا بد مذاقی اور تخیلی قوتوں کی کمی کی دلیل ہے۔

(۲)

رسوا کی پانچ ناولیں طبعزاد ہیں "افشائے راز" "اختری بیگم" "ذات شریف" "شریف زادہ" اور "امراؤ جان ادا"۔ "افشائے راز" نامکمل ہی رہ گئی۔ "اختری بیگم" ایک کامل قسم کی بڑی رئیس لڑکی کا قصہ ہے اس کی ماں اس کو اپنے رشتہ کے بھائی خورشید مرزا کی تولیت میں چھوڑ کر مر جاتی ہے اور یہ وصیت کر جاتی ہے کہ اس کی جائداد چھپائی جائے۔ قصہ کا زیادہ حصہ اختری کے زیورات کا صندوقچہ گم ہونے اور اس کی تلاش کے بیان میں ہے قصے کی دلچسپی سنسنی خیز یا جاسوسی قسم کی ہے اور کردار سب بے جان ہیں۔ یہی حال "ذات شریف" کا بھی ہے جس میں ایک شریف بھولے بھالے نواب کو جادو ٹونے کے سلسلہ میں پھنسا کر لوٹا گیا ہے۔ جعل ساز اور خوشامدی لوگ تین لاکھ روپیہ سے زیادہ اڑا دیتے ہیں اور آخر میں راز کھلتا ہے اور پکڑے جاتے ہیں یہ سب ناولیں ایک ہی طرح کی ہیں۔ ان کے زیادہ تر ابواب طویل بیانات سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ بیانات زباندانی اور انشاپردازی کا اچھا نمونہ ہیں۔ کچھ میں مناظر قدرت وغیرہ بیان ہوئے ہیں کچھ میں نفسیات انسانی پر روشنی ڈالی گئی ہے اور کچھ میں اہم سوشل معاملات واضح کیے گئے ہیں مگر زیادہ تر یہ بیانات قصہ پر بھاری ہو جاتے ہیں اور بلا ضرورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا مقصد اسی طرح "سماں باندھنا" ہے جیسا کہ غیر ادبی ناولوں میں رسماً ہونا لازمی ہے غیر ادبی

ناولوں کی طرح ان میں بندھے ٹکے واقعات اور کردار ہیں۔ شریف اور احمق رئیس جال میں پھنس جاتے ہیں۔ چلتے پرزے لوگ مال اور عورت پر قبضہ کرکے بھاگتے ہیں۔ سمجھدار اور وفادار لوگ پیچھا کرتے ہیں اور کامیاب ہوتے ہیں۔ مختلف قسم کی اچھی بری احمق ذہین بدنیطر اور بدترین عورتیں بھی سامنے لائی جاتی ہیں اور واقعات میں حصہ لیتی ہیں۔ سب واقعات اور کردار کچھ سنسنی تو پیدا کرتے ہیں مگر غور سے دیکھنے پر پھیکے سیٹھے بے اثر اور غیر تخلیلی ہوتے ہیں۔ زندگی کے ہر طبقہ کے لوگ لائے جاتے ہیں اور ہر طبقہ کے طریقہ پر سطحی سی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ اور کہیں گہری دلچسپی نہیں ہوتی۔ سب سے بڑی کمی جو ان ناولوں میں محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان میں کوئی تخیلی عنصر نہیں ہے جبکہ ادبی ناول زندگی کا ترجمہ بھی ہوتی ہے اور تخلیق بھی۔ اگر ان کی کوئی قیمت رہ جاتی ہے تو ان کی زبان ہیں جو اعلیٰ ادبی معیار کی ہے اور عمدہ انشا پردازی کا نمونہ ہے ان ناولوں سے معلوم ہوتا ہے کہ رسوا اپنے ناولوں کو کن معنوں میں زمانہ حاضر کی تاریخ کہتے ہیں۔ زمانہ حاضر کی معاشر کو وہ اس طرح پیش کر رہے ہیں۔ جیسے کہ اخباروں میں روزمرہ تاریخ سامنے لائی جاتی ہے اور اس کا صحیح ہونا اس کے خوبصورت اور دلکش ہونے سے زیادہ اہم ہے وہ محض رپوٹر ہیں فنکار نہیں۔

"شریف زادہ" دوسرے قسم کی چیز ہے۔ اس میں رسوا نے ایک آئیڈیل شخص پیش کیا ہے۔ مرزا عابد حسین بہت ہی معمولی درجہ سے محض اپنی محنت اور دیانت کی وجہ سے ترقی کرکے انجینیر ہو جاتے ہیں اپنے گھر بار اور بچوں کو اعلیٰ پیمانے پر پہنچاتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے ایک دوست مرزا جعفر حسین کا بھی حال ہے جو عام آدمی ہیں اور جن کی بیوی ایک پھوہڑ عورت کی دلچسپ تصویر ہیں۔ پڑھنے میں تو ناول نہایت خشک ہے مگر اس میں رسوا کی فنکارانہ صلاحیتوں کی پہلی شکل دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول

ریاضی کی ایک شکل ہے۔ ہر چیز باقاعدہ تلی تلی ہے اور ایسی ہی خشک بھی جیسے کہ ریاضی کا کوئی عمل ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کا پلاٹ کی تعمیر کی طرف اچھا رجحان ہے۔ پھر مرزا جعفر حسین کی بیوی کا خاصا جیتا جاگتا کردار ہے یہاں پہلی بار ان کی کردار کو زندہ کرنے اور تخیلی رنگ دینے کی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ پوری ناول پر تمثیلیت طاری ہے مگر وہ نذیر احمد کی تمثیلوں کے فن پر مبنی نہیں۔ وہ ناول ہے۔

آخر میں "امراؤ جان ادا" آتی ہے۔ یہ تو نہیں بتایا جاسکتا کہ یہ ان کی دوسری ناولوں سے پہلے لکھی گئی یا بعد میں مگر یہ ان سب کے خلاف ایک فنی چیز ہے اس میں ظاہرا کوئی دلچسپ بات نہیں دکھائی دیتی نہ کوئی سنسنی خیز واقعہ ہے نہ کوئی جاسوسی تلاش ہے۔ ایک رنڈی کا سیدھا سادا حال ہے جو اس رنڈی نے خود بیان کیا ہے وہ ایک غریب مگر شریف مسلمان کی لڑکی تھی۔ جو فیض آباد میں بہو بیگم صاحبہ کے مقبرے پر جمعدار تھے۔ یہ آدمی نہایت سچے اور سیدھے تھے۔ پڑوس میں ایک بدمعاش دلاور خاں رہتا تھا۔ جس کے ایک دفعہ گرفتار ہونے پر جمعدار نے اس کے چال چلن کی بابت سچی سچی باتیں کچہری میں کہدی تھیں۔ دلاور خاں قید ہو گیا تھا اور چھوٹنے کے بعد جمعدار سے بدلہ لینے پر تلا تھا۔ ایک دن اسنے جمعدار کی آٹھ برس کی لڑکی امیرن کو پہلے اپنے گھر میں بند کیا اور پھر رات میں گاڑی پر ڈال کر اس ارادے سے لے چلا کہ اس کو مار کر کہیں ڈال دے گا۔ گاڑی پر اس کے ساتھ اس کا دوست پیر بخش تھا۔ جس نے صلاح دی کہ امیرن کو لکھنؤ میں کہیں بیچ ڈالا جائے۔ چنانچہ یہ لوگ لکھنؤ پہنچے اور پیر بخش کے بھائی کے گھر میں امیرن کو اتار دیا گیا۔ وہاں ایک ہندو لڑکی رام دئی بھی پکڑی ہوئی لائی گئی تھی۔ امیرن ایک مشہور چکلے دار رنڈی خانم کے یہاں بیچی گئی۔ اور رام دئی ایک بیگم صاحبہ کے یہاں بکی۔ خانم نے امیرن کا نام بدلکر

امراؤ کردیا۔ اس کی موسیقی کی اور لکھنے پڑھنے کی تعلیم ہوئی۔ اس کی طبیعت موسیقی سے بہت مناسب پائی گئی اور اس نے ادبی مذاق بھی پیدا کر لیا۔ دوران تعلیم میں ایک ڈومنی کا لڑکا گوہر مرزا اس کے ساتھ پڑھتا تھا۔ پہلے تو دونوں لڑتے جھگڑتے تھے، پھر محبت کرنے لگے۔ اور ایک رات گوہر مرزا امراؤ کا گلچین اول ہو گیا۔ خانم کو خبر ہوئی تو انھوں نے امراؤ کی مسی کی ترکیب لگا کر اس کو پوری رنڈی بنا دیا اور رنڈیوں کی طرح اس کا بھی الگ عملہ ہو گیا۔ خانم کی لڑکی بسم اللہ بھی بڑھ گئی تھی اور اس کا بھی رنڈیوں میں شمار ہونے لگا تھا۔ امراؤ کے پاس ایک طرف اور بسم اللہ کے پاس دوسری طرف مختلف قسم کے لوگ آتے رہتے اور رنڈیوں کا بھی یہی حال رہا۔ امراؤ جان کے آشناؤں میں سب سے زیادہ نمایاں پہلے نواب سلطان ہوئے جن کو وہ دل سے چاہتی تھی۔ پھر ایک ڈاکو فیضو اُسے خانم کے گھر سے بھگا لے گیا۔ فیضو اور اس کے ساتھی ڈاکو راستے میں گھر گئے اور امراؤ جان آخرکار کان پور پہنچی۔ جہاں کہ وہاں پر لیے ایک کمرہ لے کر پیشہ کرنے لگی اور جلد مشہور ہو گئی کان پور میں ایک بیگم صاحب سے بھی ان کی ملاقات ہوئی جو وہی رام دئی تھیں جو امراؤ کے ساتھ بکنے کو لائی گئی تھی اس کے بعد خانم کے یہاں کے لوگ کان پور پہنچ گئے اور امراؤ کو منا کر لکھنؤ واپس لے آئے۔ جب غدر پڑا تو وہ لکھنؤ کے شاہی دربار سے متعلق تھی اور جب انگریزوں نے اودھ کے باغیوں کو تتر بتر کر دیا تو وہ فیض آباد پہنچ گئی۔ یہاں بھی اس کا پیشہ خوب چلا اور ایک دن وہ اس گھر پہ مجرے کے لیے گئی جہاں وہ پیدا ہوئی تھی۔ اس کی ماں نے اس کو پہچانا۔ اندر بلوایا اور دونوں مل مل کر خوب روئیں دوسرے دن اس کا بھائی اُسے قتل کرنے کو آیا۔ مگر آخر میں اس کا پورا حال سُن کر اُسے چھوڑ دیا۔ امراؤ لکھنؤ چلی آئی۔ اور یہاں پھر چمکنے لگی۔ ایک نواب محمود علی خان نے دعویٰ کیا کہ امراؤ انکی

منکوحہ تھی۔ اس وقت ایک اکبر علی خاں امراؤ کے مددگار ہوئے اور وہ ان کے گھر پر
تین برس رہی۔ امراؤ جان نے ایک نوبت بھی بٹھائی۔ مگر وہ رذیل طبیعت نکل گئی
ایک دن درگاہ میں اس کی ان ہی بیگم سے ملاقات ہوئی جو رام دئی تھیں۔ انھوں نے
امراؤ کو اپنے گھر بلایا اور ان کے نواب وہی سلطان صاحب نکلے۔ جن پر امراؤ جان فریفتہ
ہوئی تھی۔ امراؤ کو ان کی بیگم کی حالت پر رشک ہوا اور اپنی قسمت پر افسوس۔ آخر میں امراؤ
جان مع اور سب رنڈیوں کے بخشی کے تالاب پر سیر کرنے گئی تھی اور سب سے الگ
سڑک پر جا رہی تھی کہ اس نے ایک آدمی گھاس کھودتے دیکھا وہ ڈر گئی۔ یہ وہی دلاور
خاں تھا جو اس کو گھر سے اٹھا لایا تھا۔ پولیس کو اطلاع دی گئی دلاور خاں پکڑ لیا گیا
اور اس کو پھانسی ہو گئی یہ ہیں تمام سوانح بی امراؤ جان المتخلص بہ آدا کے۔ اس قصہ
کی تمام دلچسپی نفسیاتی ہے۔ اس لیے وہ ادبی چیز ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس میں ناول نگاری
کا وہ کمال ہے۔ جس تک کوئی بھی اردو کا ناول نگار نہ پہنچ سکا اسے ہر پہلو سے
دیکھنا اور جانچنا ضروری ہے۔

(۳)

سب سے پہلے نظر اس کے پلاٹ پر پڑتی ہے۔ جو نہایت درجہ سڈول اور
خوبصورت ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں تعمیری پلاٹ ملتا ہے اور رسوا کی جدت
طبع داد کے قابل ہے کہ اس پلاٹ کو انھوں نے نہایت سلیقہ سے تعمیر کیا۔ اس ناول
کا فارم پکارسک یا کرداری ناول کی قسم کا ہے یعنی اس میں ایک مخصوص فرد امراؤ جان
کو لے کر اس کی زندگی کے حالات گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ بدلتے
ہوئے ماحول سے متعلق دکھائے گئے ہیں۔ اس میں اس قسم کی تعمیر کی امید کرنا جو ڈرامائی
ناول میں ملتی ہے عبث ہے پھر اس میں قصہ ہیروئن کی زبانی بیان ہوا ہے اور مرزا رسوا

قصے کو سننے والے کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہیں مصنف کا یا اس کے نمائندہ کا اس
طرح پر وجود اس ناول کی ہر تعمیری صفت میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ رسوا کا اپنے
تئیں ناول میں اس طرح داخل کر دینا ہی فنکارانہ جدت کا کمال ہے۔ زیادہ تر
اس کے وجود ہی کی وجہ سے اس ناول میں ہر وہ تعمیری خوبی آگئی ہے جو اس کے ناول میں
ممکن ہے۔ ان خوبیوں میں سے کچھ کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) تناسب، امراؤ جان کے قصہ میں واقعات اس عمدہ تناسب کے ساتھ جڑے
ہوئے ہیں کہ پورا ناول ایک عمدہ عمارت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ سب سے پہلا باب
ایک مختصر مشاعرہ ہے۔ جس میں امراؤ جان آتی ہے اور اپنے ادبی ذوق کا اثر قائم کرتی
ہے اس سے متوازی آخری باب ہے۔ جس میں امراؤ جان نے اپنا تمام فلسفۂ حیات نچوڑ
کر رکھ دیا ہے۔ ان دونوں ابواب کے درمیان پورا قصہ ہے۔ قصہ دلاور خاں کی
بدمعاشی سے شروع ہوتا ہے۔ اور وہ امیرن کو چرا کر لے بھاگتا ہے۔ اس قصہ کا
ختم دلاور خاں کی گرفتاری اور پھانسی ہے جو امراؤ جان کی وجہ سے ہوتی ہے۔
ان دونوں واقعات ہی میں نہایت لطیف تشبیہ اور تضاد دونوں موجود ہیں۔ اسی
طرح خانم کے چکلے کے حالات شروع میں اور امراؤ جان کے ایک نوچی بٹھانے
کے حالات آخر میں بھی متناسب ہیں ان دو طرفہ حد بندیوں کے درمیان تین اہم
تبدیلیاں ہیں جو تین محرابوں کی طرح نظر آتی ہیں۔ پہلی محراب امراؤ جان کے فیضو
کے ساتھ بھاگنے سے شروع ہو کر اس کانپور میں قیام کر کے پھر لکھنؤ آنے تک کے
واقعات سے بنی۔ دوسری لکھنؤ میں قیام شاہ اودھ کے دربار میں سوخ سے غدر تک
کے واقعات سے اور تیسری فیض آباد میں قیام سے شروع ہو کر اس کے ماں اور بھائی
سے اچانک ملاقات اور لکھنؤ واپس آنے تک، یہ تناسب اس ناول کے خاص پلاٹ

میں ہے۔ ہر ناول کی طرح اس کا پلاٹ مرکب ہے اور اس میں دوسرے چھوٹے پلاٹ جیسے کہ بسم اللہ کے حالات رام دئی کے حالات وغیرہ بھی تناسب سے ترتیب دیئے گئے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ ایک ماہر انجینئر نے ایسے کمال کی عمارت بنائی ہے کہ لسے دیکھا ہی کرو۔ اس قسم کا تناسب عام طور پر زندگی میں نہیں ملتا اور اگر امراؤ جان اپنا قصہ محض تاریخی ترتیب سے بیان کرتی تو یہ تناسب اس قصہ میں کبھی نہ پیدا ہوتا۔ بات یہ ہے کہ رسوا کا ہر مقام پر وجود اور ان کے سوالات نے ان کو قصہ پر ایسا قدرتی قابو دے دیا ہے کہ وہ جو واقعہ جس جگہ چاہیں وہاں لائیں چاہے وہ واقعہ تاریخی حساب سے پہلے کا ہو یا بعد کا۔

(۲) ہم آہنگی۔ ناول کے ان سب متناسب حصوں کا قدرتی طور پر جوڑنا بھی رسوا کا کمال ہے۔ ہر جوڑ اس ہم آہنگی کے ساتھ بٹھایا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا ہے کہ یہ سب الگ الگ چیزیں ملائی گئی ہیں۔ ایک مسلسل قصہ واقعات کے ساتھ تنوع کے ساتھ سامنے بکھر جاتا ہے۔ رسوا نے اپنے فن کو اس کمال سے چھپایا ہے کہ عام پڑھنے والے کا تو ذکر کیا۔ اکثر نقاد بھی اس کو نہیں پا سکتے۔ پہلی نظر میں کبھی شبہ بھی نہیں ہوتا کہ مصنف نے کتنی گہری تحلیل کی ہوگی۔ کس طرح واقعات کو ادھر ادھر کیا ہوگا۔ کس طرح ان کو تناسب کے ساتھ بٹھایا ہوگا۔ ان کی منطق ریاضی اور تعمیرات میں دلچسپی نے ان کی کہاں کہاں مدد کی ہوگی اور آخر میں ان کی تخیلی قوت نے ان سب ٹکڑوں کو جوڑ کر کس طرح ایک ایسی چیز بنا دی ہوگی کہ انسانی معمار کی بنائی چیز صانع قدرت کی تعمیر سے ٹکر لے۔ امراؤ جان ادا کے پلاٹ کی ہم آہنگی محض اعجاز ہے اور کیوں نہ ہو اس میں اس کا خالق ہر جگہ خود موجود ہے۔ اور اپنی قدرت سے ہر چیز کو ہم آہنگ کرتا چلا جاتا ہے۔

(۳) تنوع - اس ہم آہنگی کا اثر اور بھی گہرا ہو جاتا ہے جب ہم اس ناول میں واقعات کے تنوع کی طرف دھیان کرتے ہیں یہاں سینکڑوں واقعات ہیں ایک دوسرے سے متناسب بھی اور متضاد بھی مگر ہر ایک اپنی جگہ پر الگ اور اچھوتا ہے اور اپنا مخصوص اثر رکھتا ہے - امیرن کو بھگا دینے والا واقعہ دردناک ہے، خانم کے چکلے والے واقعات خوبصورت اور دلچسپ ہیں - جگہ جگہ مزاحیہ واقعات ہیں، مفیو کے ساتھ بھاگنے والا واقعہ اور دلاور خاں کو پکڑنے والا واقعہ سنسنی خیز ہیں - اکبر علیخاں کے گھر والے واقعات حقیقی ہیں - آبادی کی کہانی طنز میں ڈوبی ہوئی ہے - پورے قصے میں رنگ برنگی لہریں دوڑی ہوئی ہیں - پورا ناول ایک قوس قزح کا تاثر رکھتا ہے اور یہ سب رنگ اسی طرح قدرتی طور پر ہم آہنگ بھی ہیں جیسے کہ قوس قزح میں ہوتے ہیں -

(۴) اتحاد - یہ تنوع اور اس کے ساتھ ہم آہنگی ایک خاص اتحاد اثر کی بنا پر پیدا ہو گئی ہے - پورا ناول ایک واحد اثر رکھتا ہے اور یہ اثر شروع سے آخر تک نہایت خوبی سے نبھایا گیا ہے - اپنا قصہ امراؤ جان نے خود بیان کیا ہے اور اس وقت جب وہ دنیا کے پر تموج سمندر پر اپنا سفر ختم کرنے کے بعد آرام سے بیٹھ گئی ہے اور زندگی کو ایک پختہ کار اور تجربہ کار ذہنی انسان کی نظر سے دیکھ رہی ہے - یہ نظر پورے قصے پر غالب ہے - اس نے پورے قصے کو ایک عجیب رنگ میں رنگ دیا ہے اور تمام واقعات کو ایک بندھن میں جکڑ دیا ہے الگ الگ واقعات اپنا الگ الگ تاثر پیدا کرتے ہیں - مگر ہر تاثر کے ساتھ ساتھ ہر جگہ یہ تاثر بھی پنہاں ہے کہ اس وقت امراؤ جان اس واقعہ کو ایک خاص نظر سے دیکھ رہی ہے اور کہ مرزا رسوا اس کے سامنے بیٹھے قصہ سن رہے ہیں - جہاں کہیں بھی واقعات کا دو

اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ اس واحد اثر کا تاثر کم ہو جائے تو مرزا رسوا کوئی نہ کوئی سوال اٹھا دیتے ہیں اور امراؤ جان کی نظر اور ان کی خود کی نظر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً جب امراؤ جان بسم اللہ جان سے ایک عالم بزرگ کے عشق کا قصہ سناتی ہے کہ کس طرح بسم اللہ نے ان عالم کو بڈھے پر چڑھوا کر ہی چھوڑا تو اس پورے واقعہ کا مزاج ہم کو قصہ کے اتحاد سے بالکل ہی الگ سے جانے والا ہے کہ امراؤ اور رسوا کے درمیان بحث ہوتی ہے کہ اس واقعہ پر ہنسنا چاہئے یا نہیں اور رسوا کہتے ہیں کہ انھیں ہنسی بالکل نہیں آتی۔ غرض ہر واقعے کے مخصوص اثر کے ساتھ ساتھ ایک پختہ اور ذہین ہستی کی متانت کا تاثر بھی جاری ہے۔ اور یہی ایک اثر کو متحد کرتا جاتا ہے۔

(۵) تراش و کفایت۔ ہر واقعہ اور باب کو بڑے غور و خوض سے تراشا گیا ہے۔ کوئی حصہ یا کوئی سطر بھی ایسی نہیں جو بلا ضرورت ہو یا ضرور سے کم ہو۔ رسوا کی منطق میں دلچسپی نے ہر باب کی نہایت منطقی ساخت پیدا کی ہے پھر ان عمدگی سے تراشے ہوئے نگوں کی جڑائی پر نظر ڈالیے تو وہی تناسب تنوع۔ ہم آہنگی اور اتحاد نظر پڑیں گے جن کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ ان میں سے کوئی باب بھی بلا ضرورت نہیں ہے کیونکہ اس ناول کا فارم کرداری ہے اس لیے اس کے ابواب ڈرامائی ناول کی طرح ویسے گندھے ہوئے اور ضروری نہ ہونا چاہئے کہ اگر ان میں سے کوئی الگ کر لیا تو قصہ کی پوری محراب گر کر ڈھیر ہو جائے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ کسی باب میں کوئی بات بلا ضرورت نہیں ٹھہرائی گئی اور کوئی باب ایسا نہیں جس کو قلم زد کرنے سے امراؤ جان کی زندگی کا کوئی اہم پہلو ختم نہ ہو جائے۔ جن واقعات کی جتنی اہمیت ہے۔ اتنی ہی ان کو جگہ دی گئی ہے۔ امراؤ کے دربار اودھ سے تعلق کو چند ہی الفاظ میں بیان کر کے ٹال دیا گیا ہے

ظاہر ہے کہ اس تعلق سے اس کے کردار کا کوئی خاص پہلو واضح نہ ہوتا خانم جان کے چکلے کے واقعات کو نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ یہی واقعات اُس کی زندگی میں اہم تھے اس کی کانپور میں زندگی یا فیض آباد میں زندگی کو زیادہ بیان نہیں کیا گیا ملکہ یہاں کے محض ایک آدھ ہی اہم واقعات بیان کر دیئے ہیں اور ہر واقعہ کو اس کے مناسب طرز کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اُمراؤ جان کا ایک نوچی بٹھانا ایسا واقعہ تھا جس کی بابت رسوا جاننا چاہتے تھے اور اُمراؤ جان کو اس سے دلچسپی نہ تھی۔ لہٰذا اس واقعہ کو سرسری طور پر مختصر اور یک طرفہ بیان کے انداز میں لکھ ڈالا گیا ہے۔ برخلاف اس کے اکبر علی خاں کے گھر میں بدتمیز بنو کی ماں کی رکیک حرکات والا معاملہ نہایت وضاحت سے بیان کیا گیا ہے۔ کیونکہ اس واقعہ کے ذریعہ اُمراؤ جان نے یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ رنڈی ہونے کی وجہ سے کس طرح کمینی سے کمینی بدمعاش عورت سے جو ظاہراً رنڈی نہ ہو۔ ذلیل تھی۔ اس قسم کی تمام کفایت بیان کا مطالعہ کرتے جایئے کہ رسوا کے ایسے لاپرا شخص کو ایسا اعجازی سلیقہ کہاں سے آ گیا تھا۔

(۶) وزن یا توازن۔ اس ناول کی ساخت میں ایک خاص قسم کا اتار چڑھاؤ ہے جو موسیقی کے وزن کی مناسبت سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں ایک راگ ہے جو امراؤ کے قصہ کے ساتھ دھیمے سُروں میں شروع ہوتا ہے اس راگ میں پختگی ہے۔ اور پہلے پہلے ایک درد تھا۔ خانم کے چکلے سے یہ راگ اپنے پورے زور پر آتا ہے۔ اور اس کے درد پر ایک عجیب مستی کا عالم چھا جاتا ہے۔ پھر سُر بدلتے ہیں اور راگ زیادہ تیزی اور روانی سے جاری رہتا ہے۔ یہ اثر امراؤ کے فیضو کے ساتھ فرار ہونے سے لے کر فیض آباد پہنچنے تک چلتا ہے۔

یہاں راگ کا درد اس کی تیزی میں پنہاں ہے۔ مگر فیض آباد میں قیام کے آخری حصہ میں یہ درد اُبل پڑتا ہے۔ اس کے بعد راگ ختم ہونے کے آثار نمایاں ہوتے ہیں ختم کرنے کی جلدی مغنی کی تھکن واقعات کی رفتار سے نمایاں ہوتی ہے اور آخری ٹوٹتے ہوئے راگ کا سکون ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ ایک بہت ہی درد بھرا طویل گیت ابھی سُنا ہے۔ اس خاص راگ کے ساتھ ساتھ جو امراؤ جان نے گایا دوسرے ساز بھی بجتے رہے۔ اُن کی اپنی آواز الگ رہی۔ مگر سب کا نوائی کی آواز ہی پر بجتے رہے۔ امراؤ جان کی طبیعت موسیقی سے بہت مناسب پائی گئی تھی۔ اور اپنے فن میں اُس نے بڑا نام پیدا کیا تھا۔ مگر یہ اس کا آخری راگ اس کی پوری زندگی کا راگ ہے اور اس کا اثر دائمی ہو گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک ماہر موسیقی اس کے راگ کو تمام توجہ سے سُن رہا ہے اس کا دل بڑھتا جا رہا ہے اور اس سے فرمائشیں کرتا جا رہا ہے۔ پھر کیوں یہ راگ اپنے کمال پر نہ دکھائی دے۔ رسوا کا یہ بھی تعجب انگیز کارنامہ ہے کہ ایک ماہر موسیقی سے ایسا راگ گوایا جو اُردو زبان کی فضا میں ہمیشہ گونجتا رہے گا۔

۷۔ شاعرانہ تنظیم۔ اُمراؤ عمدہ گانے والی ہی نہ تھی بلکہ شاعرہ بھی تھی زندگی بھر وہ شعر نظم کیا کی۔ مگر اپنے قصے کے بیان میں اس نے اس اعلیٰ شاعرانہ تنظیم کا ثبوت دیا ہے جو ہمیں یورپ کے طویل نظموں میں ملتی ہے۔ یہاں ایک پوری کائنات بنائی گئی ہے۔ جس کے آسمان زمین ہوا اور پانی واقعات کے تنوع اور کردار کے جذبات سے ہم آہنگ ہیں۔ اس رات کا منظر جب پانی برس رہا ہے بجلی چمک رہی ہے۔ اُمراؤ بوا حسینی کی کوٹھری میں اکیلی ہے اور گوہر مرزا اس پر حادی ہو جاتا ہے۔ اُس تیسرے پہر کا سماں جب چوک

عجیب کلوں اور پرزوں سے بنائی ہوئی بہت زیادہ پیچیدہ مشین
ہے۔ دوسرے الفاظ میں "امراؤ جان ادا" میں ڈراما کی پیچیدگی نہیں
ہے جو اعلیٰ ترین ناول میں ہونا ضروری ہے۔ اس فرق کی خاص وجہ
یہ ہے کہ فیلڈنگ کے پس پشت بڑی بڑی زبردست روایات ناول
ہی کی قسم کے فن کی ہیں اور اس کی توجہ ان روایات کے ان پہلوؤں
کی طرف ہے جن کے امتزاج سے وہ اپنا فن بنا رہا ہے ایک
شاعری اس کے ساتھ ایک طرف ہے اور اس فن کی سب سے
بہتری چیز "پیراڈائز لاسٹ" اس کے گھر ہی کی چیز ہے۔ دوسری
طرف اس کی نگاہوں میں تمام یورپین ڈرامے کی روایات ہیں اور
ان روایات کی سب سے انوکھی صورت یعنی شیکسپیئر کے ڈرامے اس
کے لیے آسمانی چیز ہیں۔

پھر وہ بھی عرصہ تک ڈرامہ نگاری کرنے کے بعد پختہ کار ہو کر
ایک نیا فن ایجاد کر رہا ہے۔ جس کو وہ "کامک ایپک" کا فن کہتا ہے
اس کے خلاف مرزا رسوا کے ناول کی قسم کی روایات ہیں یا داستانیں
ہیں یا سرشار۔ شرر اودھ پنچ وغیرہ یا پھر میری کوریلی کے درجہ کی
ناولیں۔ پھر وہ فیلڈنگ کی ایسی عمیق اور پیچ در پیچ چیز بنانا کہاں سیکھ
سکتے تھے۔ یہی ان کا کمال بہت ہے کہ وہ ایسی چیز تو بنا سکے جیسی "امراؤ جان ادا"
مرزا صاحب نے ایک دفعہ ایک نئی دوربین کی بابت کسی کتاب میں پڑھا اور
ویسی ہی دوربین اپنے گھر میں بنانے بیٹھ گئے۔ کھوکھلی بلّیوں اور
بانسوں کو رسیوں سے جوڑ کر ان میں لینس لگا کر ویسی ہی دوربین بنا

ڈالی اور اس کے ذریعہ ستاروں کا مطالعہ کرنے لگے۔ ایک دن بندروں نے اُس کو توڑ ڈالا تو ان کو کوئی غم نہ ہوا وہ سمجھتے تھے کہ ان کی ایجاد کس قدر نامکمل تھی محض اس لیے کہ ان کے پاس ذرائع کی کمی تھی ورنہ ان میں صلاحیت پوری تھی "امراؤ جان ادا" کی مشینری میں صلاحیت کی کمی نہیں ذرائع کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ "ٹام جونس" کی سی اعلیٰ ایجاد نہیں ہو سکی۔ پھر بھی ان کے ذرائع کی کمی کو دیکھتے ہوئے ان کی ایجاد ایک معجزہ ضرور ہے۔ اُردو میں یورپین فنکاری کا سب سے اہم معجزہ۔

(۴)

کردار نگاری کے سلسلہ میں رسوا کی ہوشمندی کم نہیں چاہے ان کی تخلیقی قوت کچھ کم معلوم ہو۔ "امراؤ جان ادا" کا ہر کردار نہایت صاف، نمایاں اور سڈول ہے۔ اس معنی میں وہ سرشار سے آگے ہیں۔ کیونکہ سرشار کے کردار غیر مربوط بے ڈھنگے اور ایک طرفہ ہی ہیں مگر سرشار کا ہر کردار زندہ ہے چاہے وہ ایک ہی دفعہ کیوں نہ آیا ہو مگر رسوا میں کردار کو زندہ کرنے کی قوت کم نظر آتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار عمدہ تراشے ہوئے بُت ہی رہ جاتے ہیں۔ جو جی اُٹھنے کے بجائے محض فنی تاثر ہی جاتے ہیں۔ کچھ کردار ضرور زندہ ہو جاتے ہیں۔ اور کچھ تو دائمی زندگی حاصل کر لیتے ہیں۔

چھوٹے سے چھوٹے کردار بھی نہایت توجہ اور سلیقہ سے واضح کئے گئے ہیں اور نہایت تناسب کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے امراؤ جان کے باپ سیدھے سیدھے، ایک مقبرے کے جمعدار ہیں۔ ان کے خلاف بدمعاش بے رحم، جانور، دلاور خان ہے۔ جمعدار صفائی اور سچائی کی وجہ سے اس سے

دشمنی مول لیتے ہیں اور وہ بدلہ یوں نکالتا ہے کہ امیرن کو پکڑ کر لے جاتا ہے۔ اس کے ساتھ اسی کے درجہ کا ایک انسان نما جانور پیر بخش بھی ہے مگر دلاور خاں تراخو نخوار آدمی ہے اور امیرن کو مار کے کہیں پھینک دینا چاہتا ہے جبکہ پیر بخش آدمی ہے اور فائدہ اٹھانے کی ترکیب نکالتا ہے۔ امیرن کی ماں معمولی کام دھندا کرنے والی عورت ہے جو اپنے بچوں کو چاہتی بھی ہے اور مارتی بھی رہتی ہے۔ خانم کی نوکرانی بوا حسینی امیرن کی ماں سے مناسبت رکھتی ہے اس کی مولوی صاحب سے محبت، امیرن کی طرف شفقت اور خانم کی پرستش میں تمام زندگی گزرتی ہے۔ مولوی صاحب امیرن کے باپ سے مشابہ ہیں اور ان کی وضعداری، قابلیت اور نیک نیتی امراؤ کے حق میں کام آکر اس کے اندر ادبی ذوق اور شاعری کی قابلیت پیدا کر دیتی ہے۔ خانم کے چکلے میں جتنی رنڈیاں ہیں ان سب کے کردار صاف سامنے آجاتے ہیں۔ امیر جان نزاکت میں یکتا، بدصورت بیگا جان گانے میں فرد، پری پیکر خورشید جان محبت کی پیاسی بہو بننے کے لیے موزوں یہ سب اپنی پوری سج دھج کے ساتھ آنکھوں کے سامنے کھیل جاتی ہیں۔ اسی چکلہ میں آنے والوں کے بھی نقوش پورے پورے جم جاتے ہیں۔ امراؤ جان کی مسی کرانے والے احمق، بدشکل خود پسند نئے رئیس راشد علی المتخلص بہ مرشد، شریف، صاحب ذوق باہمت باعزت نواب سلطان مع اپنے وفادار نوکر کے اور ان کے مزے میں خلل ڈالنے والا پاجی بدتمیز بزدل کمینہ خان صاحب جو آکر امراؤ جان کا زانو دبا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور ڈاکوؤں کا سردار فیض‌ّو مع اپنے محبت دار دل کے یہ سب اپنے مخصوص تاثرات کے ساتھ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ بسم اللہ جان کے

آشناؤں میں نواب چھبن صاحب مع اپنے چچا بڑے نواب اور کمینے نوکر حسنو کے اور عالم فاضل مولوی صاحب مع اپنے سعادت مندانہ عشق کے اور بینا مل جوہری مع اپنے آنسوؤں کے واضح ہو جاتے ہیں۔ نواب جعفر علی خاں جن کے یہاں امراؤ نوکر ہوتی ہے پُرلطف چیز ہوتے اگر وہ اور زیادہ سامنے لائے گئے ہوتے فیض علی کے ساتھ بھاگنے کے بعد سے امراؤ کے سامنے فیض علی کا بھائی فضل علی دیہاتی رنڈی نصیبن راجہ صاحب جنہوں نے خورشید کو گھر میں ڈال لیا ہے اور وہ کانپور والے ملائے مسجدی اور وہ محبت دار نیک طینت بیگم صاحب جو کبھی رام دئی تھیں کانپور کے زمانے تک آتے رہے۔ اور ان سب کے بھی تاثرات نفیس ہیں فیض آباد میں امراؤ کا بھائی جو اُسے قتل کرنے آتا ہے مگر رونے لگتا ہے۔ ایک شریف باعزت غریب کا اچھا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ فیض آباد سے لکھنؤ واپسی پر امراؤ سے وابستہ لوگوں میں اکبر علی خاں اور ان کے تمام یار دوست خاص طور سے وہ دیہاتی دوست جو امراؤ کو بھوجی بھوجی کہہ کر پان مانگا کرتے تھے۔ اور اکبر علی خاں کے گھر والے جیسے بیوی، ماں، باپ اور خاص طور سے وہ فیل مچانے والی بڑھیا بنو کی ماں، امراؤ جان کی نوچی اکبری مع اپنے حسن اور کم ظرفی کے سب بہت مختصر کردار ہیں مگر سب کی تصویریں مع ان کی انفرادیت کے نگاہوں کے سامنے کھنچ جاتی ہیں جہاں تک ٹکنیک کا تعلق ہے اس سے بہتر کردار نگاری کسی اردو ادیب نے نہیں کی۔

علاوہ ان چھوٹے کرداروں کے کچھ بڑے کردار بھی ہیں جو زیادہ پھیلے ہوئے ہیں اور زیادہ واضح ہیں اور ان میں سے کچھ دائمی زندگی بھی رکھتے ہیں۔ اوّل اوّل جو بڑا کردار اپنے نقوش قائم کرتا ہے وہ خانم ہے۔ یہ نہایت رعب داب کی عقلمند اور ہوشیار عورت ہے اس کی شان خاص اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ

لکھنوی تہذیب کی پوری شان اس میں آگئی ہے۔ اسے اپنے متعلقین پر پورا قابو ہے۔ وہ لڑکیاں خرید کر نوچیاں بٹھاتی ہے۔ مگر اس کے دل میں ترس خدا ہے اور وہ تمام عذاب و ثواب ان لوگوں کے سر ڈالتی ہے جو اس کے ہاتھ لڑکیاں بیچ ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی نوچیوں کے آرام کا بڑا خیال رکھتی ہے اور اس کا گھر ایک پرستان ہے۔ اُسے ایک خاص شخص سے محبت ہے اور اس شخص کی ہر بات کا وہ خیال رکھتی ہے۔ اپنے چاہنے والوں پر اُسے قابو رہا۔ اور اپنی نوچیوں میں اس قابو کی کمی پہ وہ ترس کھاتی ہے۔ ہوشیار اور شریف گھر کی بیگمیں اپنے لڑکوں کو ٹھیک راہ پر لگانے میں اس سے مدد چاہتی ہیں۔ وہ اعلیٰ تہذیب اور اعلیٰ تربیت کی مثال ہے۔ وہ ایسی رنڈی ہے جس کی چلمیں بھرنے سے شریف زادوں کو تہذیب آیا کرتی تھی وہ اپنے فن کے ہر شعبہ میں بڑی ہوشیار ہے۔ گانے میں بڑے بڑے استادوں کے کان کاٹتی ہے۔ محفل پر رنگ جمانے کے پورے گر جانتی ہے۔ وہ اپنے مذہب کی پکی ہے اور تعزیہ داری شان سے کرتی ہے۔ بعد میں زمانہ کا رنگ دیکھ کر دست بردار ہو جاتی ہے۔ مگر اپنی نوچیوں سے اس کی محبت کم نہیں ہوتی۔ امراؤ جان زندگی بھر اس کا ادب کرتی ہے اُس کی ایک بہت ہی خاص شخصیت ہے اور اس کا کردار بہت ہی زور دار ہے۔ مگر وہ زندہ ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے۔ کیونکہ کہیں پر بھی وہ ہمارے دل میں جگہ نہیں کر پاتی دوسرا نمایاں کردار گوہر مرزا ہے جو امراؤ جان کا بچپن کا ساتھی ہے لڑکپن میں اس کی شرارت کے نقوش گہرے جیتے ہیں۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ وہ امراؤ جان کا گلچین اول ہے۔ وہ ایک ڈومنی کا بچہ کمینہ اور رکیک شخص ہے۔ وہ ایک

خاص ٹائپ ہے جس کی رنڈیوں کو ہر وقت ایسی ضرورت رہتی ہے جیسے کسی عورت کو شوہر کی اور کسی تاجر کو ایجنٹ کی وہ بدطینت بذات سہی مگر ہے کام کی چیز۔ اور امراؤ جان اس سے نرخ تک بھائے جاتی ہے اور ہر طرح اس کی مدد کرتی رہتی ہے۔ حالانکہ وہ امراؤ جان کو بڑے بڑے دھوکے دیتا ہے۔ اس کا کافی مال کھسکا دیتا ہے وہ عام ذلیل رنڈیوں کا مناسب ساتھی ہے۔ مگر امراؤ جان کے متضاد ہے۔ وہ خانم سے کم زندہ اور کم اثر ہے۔ ناول کا سب سے زیادہ اور زندہ رہنے والا کردار بسم اللہ جان ہے۔ خانم کی یہ تیز، خود غرض اور خود بیں لڑکی نہایت کمال کیساتھ پیش کی گئی ہے اس میں ایک خاص قسم کی بے مروتی ایک خاص قسم کی معشوقانہ بے رحمی اور ایک خاص بدلہ لینے کی ادا ہے جس سے اس کا مکمل رنڈی پن اور ایک خاص انفرادیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس میں خودی خانم سے ورثہ میں آئی ہے اور اس خودی کو وہ ایسے ناز کے ساتھ اپنے پرستاروں پر جماتی ہے کہ وہ ہل نہیں سکتے۔ مردوں کو جُل دینا ان پر حکم چلانا، اور ان کو بسپا کر دینا اس کا خاص کام ہے اور اس کام کو انجام دینے کیلئے اسکے پاس جیتا جاگتا ذہن بھی ہے۔ ناول کے سب سے زیادہ زوردار حصے وہی ہیں جن میں بسم اللہ جان اپنی فطرت کے ساتھ آجاتی ہے۔ جیسے اُس کا نواب چھبن صاحب کے ملازم حسنو کو جل دیکر کڑے ہتیا لینا اس کا عالم و فاضل مولوی صاحب کو نیم کے پیڑ پر چڑھنے کا حکم دینا وغیرہ لاسین مولوی صاحب کا بسم اللہ سے عشق اس ناول کا عجیب کرشمہ ہے۔ ایک دفعہ مولوی صاحب بسم اللہ کے پاس آئے ہیں اسکا حال سنئے اور دیکھئے کہ بسم اللہ یہاں کس قدر زندہ ہے۔

ایک دن رات کے آٹھ بجے بسم اللہ جان کے کمرے میں بسم اللہ گا رہی ہیں میں طنبورہ چھیڑ رہی ہوں خلیفہ جی طبلہ بجا رہے ہیں کہ اتنے میں مولوی صاحب قبلہ تشریف لائے۔

بسم اللہ:۔ (دیکھتے ہی) آٹھ دن سے تم کہاں تھے۔

مولوی صاحب:۔ کیا کہوں مجھے تو اب کی ایسی تپ شدید لاحق تھی کہ بچنا محال تھا مگر تمھارا دیدار دیکھنا تھا اس لیے جانبر ہو گیا۔

بسم اللہ:۔ تو یہ کہئے وصال ہو گیا ہوتا۔

اس فقرے نے مجھ کو اور خلیفہ جی کو پھڑکا دیا۔

مولوی صاحب:۔ جی ہاں آثار تو ایسے ہی تھے۔

بسم اللہ:۔ واللہ اچھا ہوتا۔

مولوی صاحب:۔ میرے مرنے سے آپ کو کیا نفع ہوتا؟

بسم اللہ:۔ جی آپ کے عرس میں ہر سال جایا کرتے گاتے۔ ناچنے لوگوں کو رجھاتے آپ کا نام روشن کرتے۔

اس قسم کی باتوں سے بسم اللہ کی فطرت زور کے ساتھ روشن اور زندہ ہو جاتی ہے کہ کہیں امراؤ جان کی کمی نہیں ہوتی۔

یہ تمام کردار ایک پورے ماحول اور معاشرت کے نمائندہ ہیں اور ان ہی کے ذریعہ ان کا خالق اس ماحول اور اس معاشرت کی تاریخ پیش کر رہا ہے لکھنوی زندگی کے ہر پہلو اور ہر طبقہ کے لوگ یہاں ہیں اور ان میں ہر ایک ٹائپ بھی ہے اور اپنی انفرادیت بھی رکھتا ہے مگر یہ واضح رہے کہ ہر ایک کی زندگی کا وہی پہلو سامنے ہے جو رنڈی بازی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ سمجھنا کہ امراؤ جان ادا لکھنؤ کی پوری سوسائٹی سامنے لاتی ہے

غلط ہوگا۔ رسوا نے اس سوسائٹی کا ایک مخصوص اور پہلو لے لیا ہے۔ اور اس سے وابستہ ہر قسم کے اور ہر طبقہ کے انسانوں کو پیش کر دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ پہلو اس زمانے میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ مگر اس کے علاوہ بھی یہاں کی زندگی کے پہلو تھے۔ جن پر اس ناول میں کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ یہ ان کی فن کارانہ قوت انتخاب کی دلیل ہے کہ انھوں نے برخلاف سرشار کے ایک خاص دائرے کو لکھنؤ کی زندگی کا اشارہ مان کر اس کی پوری پوری تحلیل پیش کر دی۔ یہ زندگی شاندار اور خوبصورت ہے مگر بے کار اور مٹ جانے والی ہے۔ اس ناول کے کردار اس کے واقعات سے وابستہ ہیں۔ ان کی ترتیب بھی ہی تنوع، اتحاد، آہنگ کا اثر رکھتی ہے جیسا کہ واقعات میں ہے رسوا اس سلسلہ میں بھی اعلیٰ فن کار ٹھہرتے ہیں۔

(۵)

مگر رسوا کی فن کاری کا بہترین نمونہ امراؤ جان ہی ہے ٹکنیک کے لحاظ سے اردو میں وہ کردار نگاری کی بہترین مثال ہے اس کی خلوت نشینی اس کی عالی ہمتی اور اس کا سچا ادبی ذوق مشاعرہ میں ہی نمایاں ہو جاتا ہے ہم اسے ایک غیر معمولی رنڈی ضرور سمجھ لیتے اور اس کی سوانح حیات سننے کے لیے پورے طور پر تیار ہو جاتے ہیں۔ اس کا یہ مقطع ؎

کس کو سنائیں حالِ دلِ زار اے اداؔ
آوارگی میں ہم نے زمانے کی سیر کی

اس بات کی دلیل ہے کہ اس کی سرگزشت ضرور غیر معمولی اور دلچسپ ہوگی۔ کیونکہ وہ خود غیر معمولی چیز ہے۔ مرزا صاحب خود اس کے غیر معمولی ہونے کی دلیل میں فرماتے ہیں: "اول تو خوانندہ دوسرے اعلیٰ درجہ کی رنڈیوں میں پرورش پائی۔ شہزادوں اور نواب زادوں

کی صحبت اٹھائی محلاتِ شاہی تک رسائی جو کچھ انھوں نے آنکھوں سے دیکھا اور لوگوں نے کانوں سے نہ سنا ہوگا۔ غرض امراؤ جان اپنا قصہ شروع کرتی ہے مگر شروع کرنے سے پہلے کچھ الفاظ تمہید میں کہتی ہے۔ جو اس وقت اس کے پورے کردار کو اس کی اپنی زندگی پر نظر کو اور اس کے اس جذباتی عالم کو جس میں وہ آخر کار ڈوب گئی ہے پورے طور پر نمایاں کرتے ہیں۔ وہ کہتی ہے "مجھ کم نصیب کی سرگزشت میں ایسا کیا مزا ہے جس کے آپ مشتاق ہیں۔ ایک ناشاد نامراد آوارہ وطن خانماں برباد ننگِ خاندان عارِ دو جہان کے حالات سُن کر ہرگز امید نہیں کہ آپ خوش ہوں" وہ اپنی پوری زندگی کو بدقسمتی کی زندگی سمجھ چکی ہے اس کا کردار بڑے اعلیٰ اخلاقی اور فلسفی معیار پر پہنچ چکا ہے۔

غرض سب سے پہلے امراؤ کے بچپن کا کردار آتا ہے۔ وہ معمولی گھر کی معمولی لڑکی ہے جو بچپن کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور خواہشوں کے درمیان زندگی گزار رہی ہے۔ اس کا اپنے بھائی کو کھلانا، اس کی ماں باپ سے محبت، باپ کی اس سے محبت، باپ سے اس کی فرمائشیں، اس کی شادی کی ٹھہر جانا۔ اس کا اپنے ہونے والے دولھا کا تصور۔ یہ سب باتیں وہی ہیں جو عام معمولی گھروں کی لڑکیوں میں ہوتی ہیں۔ امیرن نہایت بھولی بھالی غریب شریف لڑکی ہے جو اپنے حال میں خوش ہے۔ اس کی خواہشیں سب جلد جلد پوری ہوتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس پر ہر طرف سے محبت کے دروازے کھلے ہیں۔ اور وہ اپنے ماحول میں سب سے زیادہ عزت دار گھر کی لڑکی ہے۔ یہ سیدھی سادھی اور چھوٹی زندگی بڑی اہم یوں ہے کہ دنیا کا تمام تجربہ کرنے کے بعد امراؤ کی یہ رائے ہے "مرزا رسوا صاحب میں نے اپنے ماں باپ کے گھر اور بچپن کی حالت کا پورا نقشہ

آپ کے سامنے کھینچ دیا ہے۔ اب آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اگر میں اس عالم میں رہتی تو خوش رہتی یا ناخوش اسے آپ خود قیاس کر سکتے ہیں۔ میری ناقص عقل میں تو یہ آتا ہے کہ میں اسی حالت میں اچھی رہتی۔" اس طرح پر امراؤ کے کردار کی ایک خاص صفت نمایاں ہوتی رہتی ہے وہ یہ کہ وہ آوارگی میں زمانے کی سیر کر چکی ہے اور اعلیٰ مراتب حاصل کر چکی ہے۔ مگر معمولی گھریلو زندگی اس کے لیے زیادہ اہم اور خوشی کی زندگی ہے۔ یہ موضوع ہر جگہ سامنے آتا رہتا ہے۔

وہ ایک چھوٹی سی کیاری کی چھوٹی سی کلی تھی۔ مگر قسمت نے اسے اس کیاری سے توڑ کر خانم کے باغ میں لا کر لگایا اور یہاں وہ کھل کر پھول ہوئی۔ خانم کا گھر لکھنوی تہذیب کے بہترین مدرسوں میں سے ہے۔ یہاں تعلیم اور رہائش کا عمدہ انتظام ہے۔ امراؤ کو ہر طرح کا آرام ہے اور وہ ہر طرح خوش ہے اسے موسیقی کی تعلیم دی جاتی ہے اور اس کی طبیعت قدرتی طور پر اس فن کے لیے موزوں ہے۔ اسے درسِ علوم دیا جاتا ہے۔ اور اس کی ذہانت اور توجہ سے اس میں علمی مذاق اور ادبی ذوق پیدا ہو جاتا ہے قدرت نے اس میں بڑی بڑی صلاحیتیں ودیعت کی تھیں۔ اگر وہ اپنے باپ کے گھر ہی میں رہتی تو یہ سب قابلیتیں دبی ہی رہ جاتیں اور وہ ویسی ہی بے کار اور معمولی چیز رہ جاتی جیسے کہ اس کی ماں تھی۔ خانم کا چکلا ایک بڑی اچھی تعلیم گاہ تھی مگر ہر تعلیم گاہ کی طرح یہاں کی تعلیم کا بھی ایک مقصد ہے۔ اور یہ مقصد ذلیل جنس فروشی ہے۔ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات کے یہاں قانون تو ضرور ہیں۔ مگر اس سلسلے میں زیادہ روک ٹوک نہیں ہے۔ گوہر مرزا اور امراؤ ساتھ ساتھ پل بڑھ رہے ہیں یہ ایک دوسرے سے لڑتے رہتے ہیں مگر جوان ہو جاتے ہیں تو ان کو اسی

لڑائی میں مزا آنے لگتا ہے۔ ان دونوں میں جنسی محرک کے درد ونہ کو روکنے والی ان کے ماحول میں کوئی چیز نہیں ہے۔ اُمراؤ اپنے گھر سے معصومیت کے زمانے میں لے آئی گئی تھی اُس وقت تک کسی اخلاقی قدر نے اپنا نقش اس کے دماغ پر نہیں جمایا تھا۔ یہاں اگر مرد و زن کا بالکل آزادانہ میل جول اسے دلچسپ چیز ضرور معلوم ہوا اور گوہر مرزا کے عشق بیرا سے مزا آنے لگا۔ اس ماحول میں جنس کی بابت ایک قانون ضرور تھا۔ وہ یہ کہ مسّی کی رسم ادا ہونے سے پہلے ہر لڑکی کو باکرہ ہی رہنا چاہیئے تھا۔ اور اس لیے اُمراؤ کو بوا حسینی حفاظت سے رکھتی تھی۔ غرض ایک دن موقع پاکر گوہر مرزا گلچین اوّل بن ہی گئے اور اس امر کی خبر خانم کو بھی ہو گئی اس منتظم عورت نے اس معاملے کو سنبھالنے کے لیے ایک آنکھ کا اندھا گانٹھ کا پورا ڈھونڈھ ہی لیا اور مسی کے بعد امراؤ کھل کر پورا پھول ہو گئی۔ اب تک امراؤ ایک سیدھا سادا مفرد کردار تھی۔ مگر اب اس کی فطرت مرکب اور پیچیدہ ہوتی جاتی ہے اس کے سامنے پوری دنیا ہے اور اس دنیا کے ہر دائرے کی طرف اسے ایک خاص نظر رکھنا ہے۔ وہ پوری پوری رنڈی بنا تو دی گئی مگر وہ فطری طور پر رنڈی نہیں ہے۔ پیدائشی اور فطری رنڈی بسم اللہ ہے اور نہ وہ پورے طور پر گھر بلو عورت ہی ہونے کے قابل ہے۔ اس قسم کی عورت خورشید ہے۔ امراؤ کی فطرت میں متضاد رجحانات ملے جلے کام کر رہے ہیں۔ خانم، بوا حسینی اور مولوی صاحب کو اب تک وہ شفیق والدین کی جگہ پر سمجھ رہی تھی۔ مگر اب اس پر ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی محبت ایک قسم کی خود غرضی ہے۔ اور وہ خود ان کے ہاتھ میں ایک قیمتی سودے سے زیادہ نہیں۔ گوہر مرزا سے اُسے جنسی درجہ کی محبت تھی۔ ورنہ وہ ظرف اور ذہن کے لحاظ سے اس کے قابل نہ تھا۔ مگر اُسے گوہر مرزا کو اسی طرح نبھانا

ضروری تھا۔ جیسے کوئی سمجھ دار گھریلو عورت اپنے کم ظرف اور پست نظر میاں کو اس
لیے نبھاتی ہے کہ اس کے ذریعہ بہت سے کام نکلتے ہیں اور بڑے فائدے پہنچتے
ہیں۔ وہ ادبی ذوق رکھتی ہے۔ وہ مبصر حیاتِ انسانی ہے۔ وہ اپنی اس سلسلہ
کی دلچسپی یوں بیان کرتی ہے ؎ "مجھے تو اور کسی چیز سے کام نہیں لوگوں کے چہرے
دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے۔ خصوصاً میلے تماشوں میں خوش ناخوش مفلس
تونگر بے وقوف عقلمند عالم جاہل شریف رذیل سخی بخیل یہ سب کا حال چہرے
سے کھل جاتا ہے ؎ اسے اپنے ساتھیوں میں ہر ایک کے کردار اور واقعات
سے گہری دلچسپی ہے۔ غرضکہ وہ بہت ہی اعلیٰ چیز ہے۔ اور اس کے دل
میں اپنا مد مقابل ساتھی مل جانے کی خواہش ہے۔ چنانچہ نواب سلطان علی خاں
اُسے اپنے حسب دلخواہ شریف باعزت صاحب ذوق شخص ملتے ضرور ہیں مگر ایک
ناشدنی خاں صاحب اُن سے آشنائی کو ختم کر دیتا ہے۔ اُمراؤ کے خیالات اور
جذبات کا الجھاؤ اس وقت اس حالت پر ہے کہ وہ اشارہ پاتے ہی اپنی موجودہ
زندگی کو ترک کر کے ایک محبت کرنے والے ڈاکو فیضو ہی کی ہو رہنا چاہتی ہے
امراؤ کا فیضو کے ساتھ بھاگنا ایک ایسا پیچیدہ نفسیاتی عمل ہے جس کے واقعی ہونے میں
کوئی شک نہیں مگر جس کی تہہ تک نہ اُمراؤ ہی پہنچ سکی اور نہ رسوا ہی دونوں کچھ
سطحی منطقی اور عام نفسیاتی اصولوں سے اس حرکت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔
مگر صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مرکب اور الجھی ہوئی نفسیاتی اور جذباتی حالت
سے مرزا صاحب واقف تو ہیں مگر اس کو اس اعلیٰ نفسیاتی و تخئیلی عکس کشی کے ساتھ
نہیں پیش کر سکتے جو ہم کو یورپ کے بہترین ناول نگاروں میں ملتی ہے۔ لاشعور
کی تحلیل سے وہ بالکل ناواقف ہیں کیونکہ ان کو یا تو علوم منطق اور نفسیات کے

سستے اصول کا علم ہے اور یا پھر اس قسم کے ناولوں کا جن کا انھوں نے ترجمے کئے۔ اگر وہ اعلیٰ ناول نگاروں سے واقف ہوتے تو یہ کمی ان کے یہاں نہ رہ جاتی اسی طرح جب امراؤ کانپور پہنچ گئی ہے۔ اور فیضو کو گرفتار جاتے دیکھ چکی ہے۔ اور ایک مسجد میں داخل ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا مولانا کو بنانا اور ان پر ہنسنا بھی ایک عجیب پیچیدہ نفسیاتی حرکت ہے جس کی بابت رسوا سوال کرتے ہیں کہ ہنسنے کی کیا ضرورت تھی، اور امراؤ محض یہ بتاتی ہے کہ مولانا کی شکل ایسی تھی جس پر ہنسی آئے۔ یہ بھی کتنی سطحی منطق ہے۔ اور کتنی سطحی تحلیل نفسیات ہے اس اہم موقع پر بھی رسوا کے یہاں ان اعلیٰ ترین تخئیلی قوتوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جن کی بنا پر دنیا کے بہترین ناول نگار اپنی تخلیقوں کو تعجب انگیز زندگی دے گئے۔ غرضیکہ امراؤ جان میں اب اپنے تئیں پھر سے قائم کر لینے اور کچھ ہی عرصہ میں کامیاب ہو جانے کی پوری قابلیت ہے اس کا شعور پختہ ہو گیا ہے مگر اس کے اندر اپنی موجودہ حالت اور عینی تصورات کے درمیان کشمکش ختم نہیں ہوئی ہے۔ کانپور ہی میں وہ ایک دن ایک بیگم کے یہاں جاتی ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بیگم وہی لڑکی رام دئی ہے جو اس کے ساتھ بکی تھی امراؤ کو اپنی اور بیگم کی زندگی میں مناسبت اور تضاد سے ایک خاص رشک پیدا ہوتا ہے۔

وہ پھر لکھنؤ واپس آ جاتی ہے۔ اس کے بعد سے اس کی زندگی میں واقعات تو بہت پیش آتے ہیں اور اس کا تجربہ بڑھتا رہتا ہے مگر اس کا شعور پختہ ہو چکا ہے۔ اس لیے اس کا خالق واقعات کی تیزی کے ساتھ بیانات کو نفسیاتی حالات کی تحلیل پر ترجیح دیتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ امراؤ دنیا کو صحیح نگاہ سے دیکھنے کی اب پوری اہل ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہوتی جاتی ہے اور شاہی سرکار سے متعلق ہو گئی ہے

غدر کے بعد وہ اپنے وطن فیض آباد میں آ بستی ہے۔ اس شہر سے اسے محبت ہے
اور اپنے والد کی موت کا حال سن کر بڑا رنج ہوتا ہے۔ ایک دن اسے اسی گھر پر
مجرا کرنے جانا پڑتا ہے جس میں وہ پیدا ہوئی تھی۔ یہ اس کے قصہ میں ایک اور
پیچیدہ نفسیاتی حالت ہے اُمراؤ کے اپنی ماں سے ملنے کا عالم اور اپنے گھر کی
طرف سے اس کے احساسات کو رسوا نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ یہی ایک
پیچیدہ حالت ہے جس کو وہ کمال سے برت سکے۔ ناول بھر میں یہی ایک مقام ہے
جہاں اُمراؤ جان کی پوری فطرت زندہ ہو گئی ہے۔ یہاں سے اس کا تجربہ ایک
اور پہلو بدلتا ہے اُسے اپنی ذلیل حالت اور اپنے پیشے کی ذلت کا احساس
گہرا ہونے لگتا ہے۔

امراؤ پھر لکھنؤ واپس آجاتی ہے۔ اکبر علی خاں مختار کے گھر میں بڑھیا بُوا
کی ماں کا واقعہ اس کی ذلت کی حد ہے۔ اُمراؤ مالدار ہے، عالی مرتبہ ہے۔ مگر
اس کمینی اور بدمعاش عورت سے بھی اس کا درجہ کم ہے۔ وہ اپنے تئیں اتنا
ذلیل گنا جانا گوارا نہیں کر سکتی۔ اس کی زندگی کا یہی ایک موقع ہے جہاں اس
کی روح سماج کے بناوٹی ڈھانچے کو توڑنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ یہ بھی
تنقیدِ حیات کا ایک بہت ہی اچھا موقع ہے۔ مگر رسوا اس کو جکڑ دیتے ہیں۔ وہ
مشفق واعظ بن کر اس کو سمجھا دیتے ہیں کہ ذلیل ترین عورت بھی رنڈی سے
بہتر ہے اور وہ چپ ہو رہتی ہے۔ اب سے اس کی تمام زندگی اس کی نظر میں کم
ہے اور اس کو اپنی بدنصیبی کا احساس گہرا ہو گیا ہے۔

یہ احساس پورے طور پر اُس وقت نمایاں ہوتا ہے جب وہ کانپور والی بیگم سے
پھر ملتی ہے اور ان کے میاں وہی سلطان علی خاں نکلتے ہیں جن سے امراؤ کو دلی محبت تھی

امراؤ اپنی بدقسمتی کو رام دئی کی خوش قسمتی پر رشک کرتے ہوئے یوں ادا کرتی ہے "جب رام دئی یہ باتیں کر رہی تھی۔ مجھے اپنی قسمت پر افسوس آتا تھا اور دل ہی دل میں کہتی تھی تقدیر ہو تو ایسی ہو ایک میری تقدیر بھی تھی تو کہاں رنڈی کے گھر" اس کے بعد آخری وہ حالت آتی ہے جب وہ بخشی کے تال کے پاس دلاور خاں کو دیکھ کر ڈر جاتی ہے۔ یہ بھی ایک پیچیدہ نفسیاتی موقع ہے اور یہ بھی مرزا صاحب کی ناکامیابی کی مثال ہے۔ امراؤ جان یہاں زندہ ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے۔ مگر اس کی تمام ہستی کے نقوش مکمل ہو جاتے ہیں اور وہ کردار نگاری کے ٹکنیک کی کامیاب مثال ہمارے ذہن پر ہمیشہ کے لیے قائم ہو جاتی ہے۔

آخر میں امراؤ کا رسوا کے نام خط اس کی تمام سیرت کا خلاصہ ہے اس کی عالی ظرفی کا سکہ تو اس کی نوچی آبادی کے واقعات ہی سے جم چکا ہے۔ اس خط سے اس کا تجربہ اس کی فلسفیت اس کا گہرا جذبہ مذہب اور اس کا صحیح احساس زندگی ظاہر ہوتا ہے۔ وہ ایسی ہستی ہے جو اپنی خودی کو پورے طور پہ پہچان گئی ہے جو زمانہ کو پورے طریقہ پر سمجھتی ہے۔ اس نے اپنے لیے ایک باعزت طرز عمل تلاش کر لیا ہے۔ اس کی ذہنی اخلاقی اور مذہبی عظمت کا سکہ پورے طور پر ہمارے ذہن پر جم جاتا ہے۔ وہ بڑی قابل قدر چیز ہے۔ مگر اس میں ایک بنیادی کمی ہے۔ وہ رنڈی ہے اور اس سے نہ کوئی محبت کرنے والا ہے اور نہ وہ کسی سے محبت کر سکتی ہے اس کا ایک سہارا مظلوم شہید کربلا ہیں جن کے روضہ پر دوبارہ جا کر مر جانے کی تمنا ہی آخری تمنا ہے۔ آخر وہ ہی اس کو بخشوائیں گے۔ وہ خود بھی تو مظلوم ہی ہے قسمت نے اُسے رنڈی بنایا اور وہ خود تو ہمیشہ ہر ایک کے ساتھ نیکی ہی کیا کی۔

اس کی مظلومی کا تاثر اس کی تمام داستان کا اس کے تمام نفسیات کا اس کے شہر کی تمام تہذیب کا تاثر ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے یہ اُردو کا پہلا بڑا کردار ہے جس کی صفات واضح ہیں جس کی پیچیدگی مسلم ہے اور جس کی انفرادیت صاف ہے۔ جس خوبی سے اس کے مدارج ارتقا دکھائے گئے ہیں وہ بھی اپنی آپ مثال ہے۔ مگر یہ کردار اس قدر زندہ نہیں جتنا سرشار کا خوجی۔ اس میں شک نہیں کہ فنکاری میں ہر طرح رسوا سرشار سے آگے ہیں۔ مگر وہ پھر بھی منطقی اور ماہر ریاضی ہی رہ جاتے ہیں ان کا پیش کیا ہوا کردار گول ہے اور پیچیدہ ہے اور اس لیے ان کا کام سرشار کے کام سے مشکل ہے اور اس میں کامیابی کے لیے زیادہ اعلیٰ صلاحیتیں درکار ہیں۔ ان کی کمی رسوا کے یہاں محسوس ہوتی ہے وہ اُردو میں فن کردار نگاری کے سب سے بڑے عامل ہیں مگر وہ اس فن کے نشہ میں سرشار نہیں ہوتے ان میں فطری خالق کی تخیئلی قوت کا والہانہ پن، الہامی نظر اور باغیانہ روح نہیں۔ جس سے امراؤ جان کے ایسے مکمل اور مرکب تجربہ زندگی والے کردار میں ایک نئی روح پھونکی جاسکتی، امراؤ جان ہمارے دل کو متاثر ضرور کرتی ہے مگر ہماری روح میں اس طرح اتر نہیں جاتی جیسے کہ جین آسٹن کی الزبتھ بینٹ تھیکرے کی بیکی شارپ ہارڈی کی ٹس فلابیر کی میڈم بویری۔ یا سب سے بالاتر ٹولسٹوے کی انار کارینینہ اس کی یہ وجہ ہے کہ امراؤ روایات میں حد سے زیادہ جکڑی ہوئی ہے اور اس میں سماج سے لڑنے کی طاقت نہیں ہے۔ وہ پسپا ہوکر سماج کو غالب مان لیتی ہے۔ اور خود کو مغلوب۔ لکھنوی معاشرت میں یہ قسمت سے مظلوم ہو جانے کا اثر بڑی اہمیت رکھتا ہے اور اس معاشرت کے دلدادہ لوگوں کے لیے مظلوم ہی سب سے زیادہ

قابلِ قدر ہو سکتا ہے۔ مگر یہ تاثر آفاقی نہیں دائمی نہیں کیونکہ سماج آخر انسان کا بنایا ہوا ہے۔ اور یہ تاثر انسان کو سماج کے مقابلے میں کمزور دکھاتا ہے۔ امراؤ جان لکھنوی معاشرت کی قابل قدر سے قابل قدر عورت ہو سکتی ہے۔ مگر وہ آفاقی عورتوں کے دائرے میں نہیں آسکتی۔ کیونکہ وہ انسانیت کو سماج سے بالاتر نہیں ثابت کرتی۔ اس لیے اس کا کردار دل میں وہ گرمی اور جوش نہیں پیدا کرتا جو ہم میں کائنات کے آفاقی بھید کے ظاہر ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ رسوا فنکاری کے ماہر ہیں مگر ماوراء فن نہیں جا سکتے۔ اُردو میں کردار نگاری کا عالم دیکھتے ہوئے یہی بہت بڑا کمال ہے۔

(۶)

"امراؤ جان ادا" کے سب سے زیادہ اہم کردار مرزا رسوا خود ہیں۔ اوّل تو یہ ناول فن پارے کی حیثیت سے ان کی پوری ہستی کا مظاہرہ ہے مگر وہ اس میں کردار کی حیثیت سے بھی موجود ہیں۔ اُمراؤ اس ناول کی ہیروئن ہے۔ رسوا ہیرو ہیں۔ اس کے قصے کے ہر واقعہ میں یہ کسی نہ کسی طرح شامل ضرور ہیں فنکاروں اور اعلیٰ ذوق رکھنے والوں کے لیے اس ناول کے وہ حصے کم اہم نہیں ہیں جن میں امراؤ جان اپنا قصہ بیان کرتے کرتے اپنے قصے کے سننے والے سے باتوں میں مصروف ہو جاتی ہے۔ پھر امراؤ کا روئے سخن ہمیشہ رسوا ہی کی طرف ہے اور وہ قصے کو بالکل اُن ہی کے لیے بیان کر رہی ہے اُن کی توجہ اُن کی دلچسپیوں، اُن کی معلومات کے مطابق قصہ چل رہا ہے۔ وہ اور امراؤ ایک روح اور دو قالب ہیں۔ دونوں کے مذاق ایک۔ رائیں ایک ہیں اور جہاں کہیں فرق بھی ہے تو ایسا کہ آخر کو دونوں ایک رائے ہو جاتے ہیں۔ امراؤ کے بہت سے آشنا ہوئے۔ اور اُن

میں سے اکثر نے اس کو چاہا۔ مگر رسواؔ سے زیادہ اس کا چاہنے والا اور اس کی قدر کرنے والا کوئی بھی نہیں ہوا۔ وہ رسواؔ کو ایسے قدردانوں میں گنتی ہے جن پر اُسے پورا سہارا ہے اور رسواؔ اس کی زندگی کی اس قدر قدر کرتے ہیں کہ اس کے حالات کو دائمی زندگی بخشنے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ امراؤ جان محض ان کی تخلیق ہی ہو حالانکہ رسواؔ کے جاننے والے اس کو سراسر حقیقت بتاتے ہیں مگر اس سے ان کی گہری محبت دو خاص باتوں سے ظاہر ہے اول یہ کہ انھوں نے اپنی اور سب ناولوں کو سرسری طور پر محض وقتی فائدے کے لیے لکھ ڈالا تھا۔ امراؤ جان اداؔ کو خاص توجہ سے لکھتے رہے اور اس کی نوک پلک اس درجہ درست کرتے رہے کہ وہ فنکاری کا کمال ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ لکھنؤ کے ماحول میں ایک رنڈی کی سوانح حیات کی اشاعت ایک قسم کا جرم سمجھا جاتا تھا۔ اور رسواؔ کے زیادہ تر دوستوں نے انھیں اس تصنیف کو چھپوانے سے روکا۔ مگر وہ ایک نہ مانے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنے تصور میں انھوں نے اپنی زندگی کی بہترین ساتھی عورت امراؤ جان ہی کی سی سوچ رکھی تھی۔ وہ اُن ہی کی زندگی کا ایک زنانہ تجربہ ہے۔ اور ان ہی کی مرضی کے موافق تشکیل کی ہوئی ہے۔

مرزا محمد ہادی اس ناول سے پہلے مرزا تخلص کرتے تھے اور رسواؔ نہ تھے مگر اس ناول میں وہ رسوا ہیں اور جب تک اُردو زبان زندہ ہے۔ وہ رسواؔ ہی کہلائیں گے۔ ان کی رسوائی اس امر میں ہے کہ وہ صاحب ذوق شاعر اور فلسفی ہیں جو اعلیٰ درجہ کی رنڈیوں کی صحبت کے دلدادہ رہے ہیں۔ اور امراؤ جان ان کے لیے تمام رنڈیوں کی عینی حقیقت ہے۔ وہ لکھنوی ہیں اور لکھنوی تہذیب کے دلدادہ ہیں۔ اس تہذیب کے جس پہلو کو انھوں نے ایک خاص فلسفیانہ

اور اخلاقی نظر سے دیکھا ہے وہ اس شہر کی عیاشی سے متعلق زندگی ہے۔ اس زندگی کی قابل ترین یا وقیع ترین ہستی وہ خود ہیں یا امراؤجان اس لیے اپنی اس زندگی کی بابت تمام تجربہ اور تمام فلسفہ کو وہ امراؤجان کی داستان کے سلسلہ میں پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہر حصہ پر فلسفیانہ یا ادبی تنقید بھی کرتے جاتے ہیں۔ ناول کی تمام تنقید حیات اُن کے وجود کے ساتھ ساتھ چلنے سے واضح ہو جاتی ہے۔ رسوا زندگی میں ہر جگہ امراؤجان کے ساتھ نہ تھے ورنہ انھیں اس کی سرگزشت ہی سننے کی کیا ضرورت پڑتی مگر اس کی سرگزشت کے ساتھ ہر قدم پر ہیں۔ اس کے تجربہ سے قریب قریب اسی کی طرح متاثر ضرور ہوتے ہیں۔ اس کی رایوں سے اپنی رائیں ضرور ملاتے چلتے ہیں اور آخر میں اس کی زبان سے وہی نکلتا ہے جو اُن کے دل میں ہے اور ان کے فلسفہ حیات کا نچوڑ ہے۔

رسوا شاعر ہیں اور لکھنوی شاعری سے خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا مرغوب ترین مشغلہ یہ ہے کہ چند اچھے صاحبانِ ذوق ایک چھوٹی سی محفل یا مشاعرہ میں جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سنائیں۔ امراؤجان کا بھی مرغوب ترین مشغلہ یہی معلوم ہوتا ہے۔ جب ہی تو وہ ایسی محفل دیکھ کر بے قرار ہو جاتی ہے اور اس محفل میں شامل ہو جاتی ہے۔ امراؤجان ادا اپنے مذاق اور اپنی شاعرانہ قوت کا ایسا اثر جماتی ہے کہ منشی صاحب جو افسانوں کے دلدادہ ہیں اس کا حال سننے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ مرزا رسوا بھی افسانوں سے ذوق رکھتے ہیں۔ مگر افسانے ان کے لیے انسانوں کی زندگی اور ان کی بات چیت سے زیادہ اور کچھ نہیں ہیں۔ اس لیے افسانے سے زیادہ دلچسپ مطالعہ زندگی ہے۔ اور تمام زندگی سے زیادہ دلچسپ

لکھنؤ کی زندگی ہے۔ کیونکہ یہاں کے لوگوں کے طریقے اور بات چیت بے مثل ہیں۔ رسوا فدایانِ لکھنؤ میں سے ہیں۔ "ذات شریف" کے دیباچہ میں انھوں نے لکھنؤ کی زندگی پر نہایت عمدہ تنقید کی ہے۔ جس میں اس زندگی کے اہم پہلوؤں کو واضح کرتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ یہاں کے لوگوں کا بے جا زعم ان کی تباہی کا باعث ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ میں ہم چو من دیگرے نیست کا جذبہ ہمیشہ رہا خوجی اسی کا مضحک اشارہ ہے۔ رسوا اسی زندگی کے مورخ ہیں اور اس کے وقیع پہلو کو واضح کرتے ہوئے اس کی وہ خامی بھی دکھا دیتے ہیں جو اس کی تباہی کا باعث ہوئی۔ یہاں اُن کی توجہ اس لکھنؤ کی طرف ہے جو بلدۂ عیش وطرب کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا مرکز چوک ہے اور وہاں کی ایک مثالی رنڈی امراؤ جان ہے۔ جس کی سرگزشت سے اس زندگی پر پوری تنقید ہو جائے گی اور محاسن و عیوب پورے پورے نمایاں ہو جائیں گے۔ منشی صاحب کے خلاف جن کی دلچسپی سطحی ہے۔ رسوا لکھنوی زندگی کے مورخ کی حیثیت سے امراؤ جان کا قصہ سُن رہے ہیں۔

امراؤ جان ظاہراً بڑی اہم چیز ہے۔ مگر وہ جو کچھ بھی ہوئی وہ اپنی ایک بہت ہی بڑی بدقسمتی کی وجہ سے۔ قصہ شروع ہونے سے پہلے ہی یہ بات بھی واضح کر دی جاتی ہے کہ پوری داستان کو ایک اخلاقی اور مذہبی نقطۂ نظر سے پیش کیا جا رہا ہے۔ اُمراؤ کو دنیا کی ہر کامیابی حاصل ہوئی مگر اس کا رنڈی ہونا بڑی بدنصیبی کی بات ہے کیونکہ رنڈی کی زندگی عصمت فروشی ہے۔ اور اس سے زیادہ مخرب اخلاق کوئی چیز ہو ہی نہیں سکتی۔ مگر مذہبی نقطۂ نظر سے وہ معافی کے قابل ہے۔ کیونکہ وہ مظلوم ہے۔ گھریلو عورت کی غیر اہم مگر عصمت آب زندگی بہت

ہی زیادہ قدر کے قابل ہے۔ امراؤ اپنی ماں کی گھریلو زندگی کا حال بیان کر کے کہتی بھی ہے کہ اگر وہ بھی اسی طرح رہ جاتی تو بہت اچھا تھا۔ مگر اس امر کی طرف رسوا فی الحال توجہ نہیں دیتے۔ ان کی توجہ اس وقت اُس ماحول کی طرف ہے۔ جس میں امراؤ لائی گئی تھی یعنی خانم کا گھر۔ رسوا نے اس مقام میں ایک سچے مورخ کی حیثیت سے دلچسپی لی۔ وہ خود یہاں کے آنے جانے والوں میں تھے۔ اور اس کی تعلیم اس کی دلچسپیاں اس کی شان اس کی اعلیٰ کلچر سے واقف تھے امراؤ جان اس شاندار پرستان کو ان کی آنکھوں کے سامنے پھر سے زندہ کرتی ہے اور وہاں کی وہ تمام باتیں بتاتی ہے جن سے رسوا ناواقف تھے۔ یہ عصمت فروشی کا بڑا اونچا کارخانہ ہے۔ عالیشان عمارت بڑے بڑے کمرے، ہر کمرے میں ایک بے نظیر چیز اور اس سے متعلق پورا عملہ الگ۔ سجاوٹ کامل خوش خورمی ہنسی، مذاق کا عالم پورے ماحول پہ طاری۔ یہ ایک درس گاہ بھی ہے یہاں کی تجارت سے وابستہ فنون کا اعلیٰ ترین درس بھی یہاں بہم پہنچایا جاتا ہے۔ علم موسیقی کے ماہرین ملازم ہیں اور خود اس کارخانہ کی ملکہ بے مثل پرنسپل ہے۔ علوم کا درس بھی ضروری ہے تاکہ یہاں کی رنڈیاں اعلیٰ ظرف اعلیٰ مذاق رکھنے والوں کی صحبت میں رنگ جمانے کے لائق ہوں۔ چنانچہ اسے لکھنؤ کی تمام کلچر کی بہترین درس گاہ کہیں تو غلط نہ ہوگا اور پھر یہاں قسم قسم کے لوگ آتے جاتے ہیں چنانچہ تجربہ آموزی کا بھی یہ اہم مرکز ہے۔ آج کل کے لوگ یہ سن کر ہنستے ہیں کہ لکھنؤ کے پرانے رئیس اپنے لڑکوں کو تہذیب سکھانے کے لیے رنڈیوں کے گھروں میں جلیبیں بھرنے کے لیے چھوڑ دیتے تھے۔ اگر غور سے دیکھا جائے اور غیر جانب دارانہ رائے دی جائے تو واضح ہو جائے گا کہ آج کل کی کوئی درس گاہ صحیح تعلیم دلچسپ طریقہ پر بہم پہنچانے میں رنڈی خانوں سے پلہ نہیں کھا سکتی

اس تعلیم گاہ میں ایک خاص اصول و اخلاق برتا جاتا ہے اور مذہب کی طرف بھی اس کی ایک مخصوص قسم کی توجہ ہے جیسی کہ لکھنؤ ہی میں تھی۔ خانم کے دل میں ترس خدا ہے اور خوفِ خدا ہے اور اس کا اپنے مذہب میں بہت گہرا عقیدہ ہے۔ وہ اُسی جذبہ کے ساتھ تعزیہ داری کرتی ہے اور اس کو امام حسین علیہ السلام سے ویسی ہی گہری اور روحانی عقیدت ہے جیسی کہ لکھنؤ کے کسی تہذیب یافتہ رئیس کو ہوگی اور پھر یہاں ایک پوری کائنات ہے جو ان بستی کا یہ مرکز ہے۔ یہاں لکھنؤ کے ہر طبقہ ہر قوم و ہر پیشے کے لوگ آتے رہتے ہیں۔ زندگی کے مطالعہ کے لیے شاید اس سے بہتر جگہیں کم نکلیں دنیا کا تجربہ سکھانے کا اس سے بہتر مدرسہ شاید ہی کوئی اور ہو۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے کہیں بھی تعلیم پائی ہو مگر رسوا کو ناول نگاری کی مکمل درس دینے کے سلسلہ میں اور ان کا اپنی طرح کا کامل ناول نگار بنانے میں اس تعلیم گاہ کی بھی وہی اہمیت ہے جو ڈکنس کے لیے اس کو اس کا سا کامل ناول نگار بنانے میں لندن کی سڑکوں کی اہمیت تھی۔ رسوا اس مدرسہ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ مگر اس کی عکس کشی سچے مورخ کی طرح کر رہے ہیں اور اس پر ایک مدرس اخلاق کی سی نظر ڈال رہے ہیں اس تمام کارخانے کی بنیاد پست ترین مقصد یہ تھی یعنی عصمت بیچ کر پیسہ کمانا اور اس وجہ سے یہاں کی رہنے والیاں تمام آرام کے باوجود یہاں سے ہٹ جانا چاہتی تھیں۔ یہاں کی ہر ایک رنڈی یہاں سے الگ ہی ہو جانا چاہتی ہے یہاں کا ہر ایک آنے والا یہاں سے نفرت ہی لے کر جاتا ہے۔ یہاں کا ہر ایک دستِ نگر اس کو نقصان پہنچانے کے درپے ہے۔ اس لیے یہ تباہی کا مرکز ہے۔ شیطان کا گھر ہے اور خدا کی بنائی ہوئی روح اس میں سے نکل بھاگنا ہی چاہتی ہے امراؤ جان اور رسوا دونوں اس کی بہترین پیداوار ہیں مگر اس سے پورے پورے طور پر نفرت کرتے ہیں۔ دونوں اس نتیجہ پر پہنچ گئے ہیں

کہ رنڈی ہو جانا عورت کے لیے ذلیل ترین بات ہے اور رنڈی بازی مرد کے لیے سب سے بڑی بے غیرتی ہے۔ کیونکہ وہ سوسائٹی کی تباہی کا باعث ہوتی ہے۔

چنانچہ تمام ناول میں دونوں کا مقصد یہ ہے کہ گھریلو عورت کی زندگی کو رنڈی کی زندگی سے بہتر ثابت کریں اور عصمت کی اخلاقی اہمیت جتائیں۔ رسوا اہم مدرس اخلاق بھی ہیں اور بڑے فلسفی بھی۔ یوں تو امراؤ کا ہمیشہ لاشعوری رجحان بیوی گری کی زندگی کی طرف ہے اور وہ ہر بیوی کو دیکھ کر رشک کرتی ہے مگر وہ اس تمام معاملے کو پوری طرح نہیں سمجھتی اور اکبر علی خاں کے گھر والے واقعہ کے بعد جب وہ اپنے ذلیل کئے جانے پر ناراضگی ظاہر کرتی ہے تو رسوا مدلل طریقہ پر اس کو پورا فلسفہ سمجھا دیتے ہیں وہ عورتوں کی مردوں سے تعلق کے لحاظ سے تین قسمیں بتاتے ہیں اول نیک بختیں دوسری خرابیں۔ تیسری بازاریاں۔ ان سب کی وہ نہایت عمدہ منطقی اور نفسیاتی تحلیل پیش کرتے ہیں ان سے متعلق مردوں کی فطرت کو بھی واضح کرتے ہیں۔ عیاشی کی طرف مردوں کے رجوع کو ان کی فطری جدت پسندی بتاتے ہیں اور حسن معاشرت کے قانون کو اسے معیوب قرار دینے کی وجہ ظاہر کرتے ہیں۔ کسی جوان کو رنڈی کے گھر جانے میں جو غیرت آتی ہے اس کا ذکر کرتے ہیں۔ امراؤ یہ کہتی ہے: "شہروں میں تو لوگ رنڈی کے گھر جانا معیوب نہیں سمجھتے" تو رسوا کہتے ہیں: "خصوصاً دہلی اور لکھنؤ میں اور یہی ان شہروں کی تباہی اور بربادی کا باعث ہوا" اب معلوم ہوا کہ لکھنوی معاشرت کی تاریخ میں رنڈی خاتون اور رنڈی بازی کی کیا اہمیت ہے۔ اس عیاشی ہی نے غیرت کھوئی اور حسن معاشرت کھویا اور زندگی بکھر کر تباہ ہو گئی۔ رنڈی کا وجود لکھنؤ کی معاشرت میں بہت اہم تھا مگر یہ وجود زہر کی ایک پٹکی کی طرح تھا۔ جس نے تمام معاشرت کو مار ہی ڈالا

اس اخلاقی فلسفہ کو پورے ناول میں جو اہمیت ہے اس کا پتہ امراؤ جان کے خط سے لگ جاتا ہے۔ وہ لکھتی ہے "تمام قصہ میں وہ تقریر آپ کی مجھے بہت ہی دلچسپ معلوم ہوئی جہاں آپ نے نیک بختوں اور خراب عورتوں کا مقابلہ کرکے ان کا فرق بتایا ہے نیک بخت عورتوں کو جس قدر فخر ہو زیبا ہے اور ہم ایسی بازاریوں کو ان کے اس فخر پر بہت ہی رشک کرنا چاہیئے" یہاں تک تو عام فلسفہ اخلاق ہے مگر امراؤ جان کا خیال کرتے ہوئے ایک خیال اور کر لینا ضروری ہے۔ وہ لکھتی ہے "مگر اس کے بعد ساتھ ہی یہ خیال آیا کہ اس باب میں بخت و اتفاق کو بھی بہت کچھ دخل ہے میری خرابی کا سبب وہی دلاور خاں کی شرارت تھی نہ وہ مجھے اٹھا لاتا اور نہ اتفاق سے خانم کے ہاتھ فروخت ہوتی نہ میرا یہ لکھا ہوتا" اسے قسمت نے رنڈی بنایا مگر وہ اس پیشہ کو عیب سمجھتی ہے اور جو ہو گیا اس کو بدل نہیں سکتی۔ مگر اس کا تجربہ اور اس کی مثال رنڈی بازی کے خلاف ایک سخت وعظ ضرور ہے یہی اس کے قصے کی اہمیت ہے، یہ اخلاقی نتیجہ رسوا اس قدر قدرتی طریقہ پر پیش کرتے ہیں کہ فن کاری کا پورا حق ادا کر دیتے ہیں جو قصوں میں خواہ مخواہ کے اخلاقی فلسفے اور سیاسی پروپیگنڈے کی ٹھونس ٹھانس کرنے والوں کو ان سے سبق لینا چاہیئے۔

رسوا کی خاص توجہ فلسفہ اخلاق و معاشرت کے اسی پہلو کی طرف ہے مگر ان کا مکمل فلسفہ اخلاق و مذہب بھی ان کی امراؤ سے باتوں میں نمایاں ہو جاتا ہے امراؤ اکبر علی خاں کی جعلسازی بیان کرنے کے بعد یہ بتاتی ہے کہ برے آدمی بھی بالکل برے نہیں ہوتے۔ کسی نہ کسی سے بھلے ضرور ہو جاتے ہیں۔ اور پھر اکبر علی خاں کی بابت یہ کہتی ہے کہ ان کو تعزیہ داری سے عشق تھا۔ رمضان اور محرم میں وہ اس قدر نیک کام کرتے تھے جس سے ان کے سال بھر کے گناہوں کی تلافی ہو جاتی تھی۔

قوتر سو انہایت زور کے لہجہ میں کہتے ہیں "یہ معاملہ ایمان ہے اسی لیے مجھے اتنا کہنے
دیجئے کہ یہ اعتقاد صحیح نہیں ہے" امراؤ بھی اُن کی تائید کرتی ہے تو وہ بتلاتے ہیں"
عقلمندوں نے گناہوں کی دو قسمیں کی ہیں۔ ایک وہ جن کا اثر اپنی ہی ذات تک
رہتا ہے۔ اور دوسرے وہ جن کا اثر دوسروں تک پہنچتا ہے۔ میری رائے ناقص ہیں
پہلی قسم کے گناہ صغیرہ اور دوسری قسم کے کبیرہ ہیں۔ امراؤ جان یاد رکھو۔ مردم آزادی
بہت ہی بڑی چیز ہے اس کی بخشش کہیں نہیں ہے اور اگر بخشش ہو تو معاذ اللہ خدا کی
خدائی بے کار ہے" یہاں وہ لکھنؤ کے عام مذہبی اور اخلاقی عقیدہ پر زور دار ضرب
لگاتے ہیں۔ وہ معمولی آدمی نہیں وہ مذہب و اخلاق کو بھی سچے فلسفی کی نظر سے دیکھتے
ہیں وہ پکے مسلمان اور پکے شیعہ ہیں وہ مذہبی اصول کا دخل ہر بات میں ضروری سمجھتے
ہیں اور اسلامی اصول مذہب کو اتنا مکمل سمجھتے ہیں کہ جن میں کوئی فروگزاشت نہیں
کی گئی۔ وہ بڑے مذہبی آدمی تھے۔" امراؤ جان ادا" میں جہاں مذہبی معاملات آگئے
ہیں وہاں ان کی بات میں ایک خاص زور پیدا ہو گیا ہے۔ وہ ان معاملات میں غور و خوض
کے عادی تھے اور اپنے فلسفی اور منطقی رجحان کی بنا پر صحیح اور صاف نتائج پر
پہنچے تھے تقدیر ہی کا مسئلہ لے لیجئے جس کی امراؤ جان کے قصہ میں بڑی اہمیت ہے
اس کی سرگزشت تقدیر کو ثابت کرتی ہے مگر تقدیر پر وہ جاہلانہ عقیدہ جو عام ہے
اس کو امراؤ نے اپنے خط میں واضح کر دیا ہے۔ وہ ان لوگوں کا ذکر کرتی ہے جو بدکاریاں
یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ جو تقدیر میں ہو گا ہو رہے گا اور اس کی بابت لکھتی ہے۔" یہ لغو
گفتگو اگلے زمانے اُس میں کسی قدر بامعنی بھی تھی۔ کیونکہ اُس زمانہ میں اتفاق سے گھڑی
بھر میں کچھ کا کچھ ہو جایا کرتا تھا" اور عہد شاہی کی ایک روایت بیان کر کے کہتی ہے"
اِس زمانے میں تقدیر کا زور نہیں چلتا جو کچھ ہوتا ہے تدبیر سے ہوتا ہے۔"

غرض رسوا اپنی متفکرانہ سنجیدگی امراؤ سے باتوں میں ظاہر کر دیتے ہیں۔

مگر یہ واضح رہے کہ وہ زاہد خشک اور معلم اخلاق کہیں نہیں ہیں وہ رسوا ہیں لکھنوی ہیں۔ خانم کے اس کارخانہ کی پیداوار جو لکھنوی تہذیب کا اہم مرکز ہے۔ امراؤ رنڈی کے دائرے سے نہیں نکل سکتی تو وہ بھی رسوا کے دائرے سے باہر نہیں آسکتے۔ وہ بڑی دلگیوں اور دلچسپیوں کے آدمی ہیں۔ عیاشی ان کی فطرت ثانوی ہے۔ امراؤ کی صحبت ان کی زندگی کی سب سے بڑی دلچسپی ہے اس صحبت میں اب جسمانی عنصر بالکل غائب ہے اور امراؤ کے حسن ظاہری سے زیادہ اس کے ذہن اس کے تجربہ اور اس کے ادبی ذوق سے انہیں دلچسپی ہے۔ دونوں میں بڑے اعلیٰ ذہنی سطح پر باتیں ہوتی ہیں۔ زیادہ تر تو شعر و شاعری ہی چلتی ہے۔ مگر رسوا اسے اپنے چھپے ہوئے راز بھی بے باکانہ طور پر بیان کرنے کے لیے مجبور کر لیتے ہیں یہ کہہ کر کہ "بڑھے لکھوں میں ایسی بے جا شرم نہیں چاہیئے" اس کے حسن کی تعریف بھی کر جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہنستے بھی ہیں۔ اس کے اہم مشاہدات کی ماہر نفسیات کی حیثیت سے نکتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں کبھی اس پر چوٹ کر جاتے ہیں اور وہ نازمیرا جاتی ہے۔ بسم اللہ کے عاشق فاضل مولوی کی محبت میں حماقت پر ہنسنے سے انکار کرتے ہیں اور ان کی محبت کو پاک ماننے کے لیے تیار نہیں۔ امراؤ کی مختلف نشوں میں دلچسپی پر مچل مچل کر باتیں کرتے ہیں۔ لکھنؤ سے باہر والوں کی زبان دانی پر امراؤ کہتی ہے "جو صاحب لکھنوی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں ان سے کہیئے پہلے اپنی زبان کی لوچ نکالیں" تو تعریف کرتے ہیں کیا خوب بات کہی ہے واقعی روزمرہ تو کسی قدر آ بھی جاتا ہے۔ مگر لہجہ نہیں آتا" وہ عذر کا

بیان کرتی ہے تو یہ تاریخ داں کی حیثیت اختیار کرکے واقعات کی صحیح تاریخ بتاتے جاتے ہیں۔ کبھی اس کی بابت عام افواہوں کی تصدیق کرتے ہیں کبھی اس کے تعجب انگیز تجربے پر اظہار تعجب کرتے ہیں کبھی اپنی حسن پرستی اور تماش بینی پر یہ کہتے ہیں" سنو امراؤ جان میری بات یاد رکھنا جہاں کوئی حسین عورت نظر پڑے مجھے ضرور یاد کرلینا۔ اگر ممکن ہو تو امیدواروں میں نام لکھوا دینا اور جو میں مرجاؤں تو میرے نام پر فاتحہ دے دینا" اور آگے چل کر اپنی عشق بازی کی بابت کہتے ہیں" امراؤ جان میری زندگی کا ایک اصول ہے نیک بخت عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں...... مگر فیاض عورتوں کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں" غرض کہ دونوں کی عجب دلچسپ صحبت ہے۔ ناولوں میں اکثر اعلیٰ ظرف اعلیٰ ذہین لوگوں کی لطیف صحبتوں کے ذکر ملتے ہیں مگر اس قدر لطیف صحبت شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ امراؤ جان آدا اور رسوا سچ مچ ایک روح اور دو قالب ہیں۔ ان کی باتوں میں عجب پیار و محبت ہے اور عجیب لطیف مزاح ہے۔ یہ سرشار کی بذلہ سنجی نہیں ہے بلکہ وہ اعلیٰ درجہ کا مذاق ہے جو اعلیٰ کلچر یافتہ لوگوں کے درمیان ہوتا ہے اور جس کا پورا پورا لطف اٹھانے کے لیے کلچر کی ضرورت ہے۔ یہ تمام مکالمے مل جل کر ایک عمدہ سوشل ڈرامہ پیش کرتے ہیں جس کا نہایت موزوں خاتمہ وہ خط ہے جو امراؤ جان اور رسوا کی ذہنی محنت کا سچا وصال ہے۔ اس میں لکھنؤ اور ہندوستان کی زندگی کی بابت وہ اہم نفسیاتی نتائج ہیں جو لکھنؤ کی ایک جینئیس عورت اور جینئیس مرد نے مل جل کر اپنے گہرے تجربہ سے اخذ کئے ہیں۔ فلسفۂ حیات کے پیش کرنے میں بھی "امراؤ جان ادا" ناول کی فنکاری کی اعلیٰ مثال ہے۔

مگر رسوا اور امراؤ جان دونوں میں اور لہٰذا ان کے فن میں ایک خامی کمی رہ جاتی ہے۔ وہ یہ کہ ان میں وہ باغیانہ جوش نہیں ہے جو ہر اعلیٰ درجہ کے ہیرو اور ہیروئن میں ہونا چاہیئے ان کی حد سے حد یہ تعریف ہو سکتی ہے کہ یہ اپنے ماحول کو خوب اچھی طرح سمجھتے ہیں اس کی خامیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے صحیح راہ عمل بتاتے ہیں مگر مجموعی طور پر ان میں ایک ہیرو کی گرم رفتاری نہیں ہے وہ کہیں پر کسی قسم کی قدروں سے ٹکراتے ہوئے اور انسانیت کو معاشرت کے کسی پہلو سے بالاتر ثابت کرتے نہیں دکھائی دیتے وہ دونوں ایسے ماحول اور ایسی اخلاقی اور مذہبی قدروں کے درمیان پلے ہیں کہ شاید انقلابی ذہنیت ان کے لیے سب سے بڑا گناہ ہے اور صبر و قناعت سب سے بڑے وصف اس لیے ان کی کتاب میں وہ جرأت رندانہ نہیں جو دنیا کی اعلیٰ ترین ناولوں میں ہمیں ملتا ہے۔ وہ فنکاری کا کمال ہے جنیس کا نہیں۔

(۷)

فن کاری کا کوئی پہلو اس ناول میں نظر انداز نہیں ہوا ہے۔ وہ طرز ادا کی خوبیوں سے بھی مالا مال ہے۔ سرشار مکالمے اچھے لکھ لیتے ہیں اور ان کے ذریعے اپنے کردار کو زندہ کر لیتے ہیں۔ شرر بیانات میں اپنا زور طبع دکھاتے ہیں۔ اور ماحول کو زندہ کر لیتے ہیں۔ مگر رسوا دونوں معاملوں میں دونوں سے زیادہ فنکارانہ توجہ کا ثبوت دیتے ہیں اور اس لیے دونوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں؛ بیانات کی طرف ان کی ہمیشہ خاص توجہ رہی اور رہنا بھی چاہیئے تھی۔ کیونکہ انشاء پردازی کا مذاق رکھنے والے کے لیے ناول میں یہی میدان ہے اردو میں جو ناولیں لکھی جا رہی تھیں ان میں بھی بیانات ہی بیانات نظر آتے تھے۔ چنانچہ

رسوا نے اپنے اور ناولوں میں طویل بیانات کی اس طرح بھرمار کی ہے کہ اکثر یہ بیانات بلا ضرورت اور بے مزا ہو جاتے ہیں۔ اور اگر ان کی صاف سلیس اور شیریں زبان کا لطف نہ ہو تو پڑھے بھی نہ جائیں۔ مگر "امراؤ جان ادا" میں بیانات اور مکالموں کے درمیان نہایت لطیف توازن ہے یہاں ہر قسم کے بیان ہیں اور ہر بیان دلاویزی اختصار کی مثال ہے:۔ مثلاً خانم کے گھر کا بیان

مرزا رسوا صاحب۔ خانم کا مکان تو آپ کو یاد ہوگا؟ کس قدر وسیع تھا کتنے کمرے تھے ان سب میں رنڈیاں رہتی تھیں۔ بسم اللہ، خورشید میری ہم سنیں تھیں ان کی ابھی رنڈیوں میں گنتی نہ تھی۔ ان کے علاوہ دس گیارہ ایسی تھیں جو الگ الگ کمروں میں رہتی تھیں۔ ہر ایک کا عملہ جدا تھا۔ ہر ایک کا دربار الگ ہوتا تھا۔ ایک سے ایک خوبصورت تھی۔ سب گہنے پاتے سے آراستہ ہر وقت بنی ٹھنی رہتی تھیں۔ تو لوان جوڑے پہنے۔ سادے سادے کپڑے جو ہم لوگ روزمرہ پہنے رہتے تھے وہ اور رنڈیوں کو عید بقرعید میں نہیں نصیب ہوتے۔ خانم کا مکان تھا ایک پرستان تھا جس کمرے میں جا نکلے سوائے ہنسی مذاق گانے بجانے کے کوئی اور چرچا نہ تھا:

یا گوہر مرزا کے کردار کا بیان:۔

گوہر مرزا احد درجہ کا شریر۔ بدذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا۔ کسی کو منہ چڑھا دیا کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دکھا دیئے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دوات الٹ دی۔ غرض کہ اس کے مارے نام میں دم تھا۔ لڑکیاں بھی خوب دھپیاتی تھیں۔ اور مولوی صاحب

قرار واقعی سزا دیتے تھے مگر اپنی آن بان سے نہ چوکتا تھا۔ سب سے بڑھ کر میری گت بناتا تھا۔ کیوں کہ میں سب سے اٹیلی اور اگیلی تھی۔ اور مولوی صاحب کے دباؤ میں بھی رہتی تھی۔ میں نے مولوی صاحب سے کہہ کہہ کے مار پٹوائی مگر بے غیرت کسی طرح باز نہ آیا۔ آخر میں بھی چپلیاں کھاتے کھاتے عاجز آ گئی۔ میری فریاد پر مولوی صاحب اس کو بہت بے دردی سے سزا دیتے تھے کہ خود مجھے ترس آجاتا۔"

یا منظر کشی اور اس میں ایک فرد کی حالت

برسات کے دن ہیں۔ آسمان پر گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ پانی تل دھار اور بردھار برس رہا ہے۔ بجلی چمک رہی ہے بادل گرج رہا ہے۔ میں بوا حسینی کی کوٹھڑی میں اکیلی پڑی ہوں۔ بوا حسینی خانم کے ساتھ حیدری کے گھر گئی ہوئی ہیں۔ چراغ گل ہو گیا ہے اور اندھیری وہ کہ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سوجھتا۔

اور کمروں میں جشن ہو رہے ہیں کہیں سے گانے کی آواز آ رہی ہے کہیں قہقہے اڑ رہے ہیں ایک میں ہوں کہ اس اندھیری کوٹھڑی میں اپنی تنہائی پر رو رہی ہوں۔ کوئی آس پاس نہیں ہے دل پر جو گزر رہی ہے دل ہی جانتا ہے۔ جب بجلی چمکتی ہے مارے ڈر کے دولائی سے منھ ڈھانپ لیتی ہوں۔ جب گرج کی آواز آتی ہے کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہوں۔ اس عالم میں آنکھ لگ گئی۔ اتنے میں یہ معلوم ہوا کہ جیسے کسی نے زور سے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ میری گھگھی بندھ گئی، منہ سے آواز تک نہ نکلی اور آخر میں بے ہوش ہو گئی۔"

یا کسی مجمع کا ایک خاص نقطۂ نظر سے بیان۔

میلے میں وہ بھیڑیں تھیں کہ تھالی پھینکو تو سر ہی سر جائے۔ جا بجا کھانے والوں مٹھائی والوں کی دکانیں خوانچہ والے میوہ فروش، ہار والے تنبولی سائیں غرض کہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا۔ مجھے تو اور کسی چیز سے کچھ کام نہیں لوگوں کے چہرے دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے خصوصاً میلے تماشوں میں خوش ناخوش مفلس تونگر بے وقوف عقلمند عالم جاہل شریف رذیل سخی بخیل۔ یہ سب چہرے سے کھل جاتا ہے۔ ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تنزیب کے انگرکھے اور اودی صدری نکہ دار ٹوپی چست گھٹنے اور مخملی چڑھویں جوتے پر اتراتے چلے جاتے ہیں۔ کوئی صاحب صندلی رنگا ہوا دوپٹہ سر سے آڑا باندھے ہوئے رنڈیوں کو گھورتے ہوئے پھرتے ہیں۔۔۔"

یا اہم نفسیاتی مسائل کا صاف اور دل کش بیان۔

محبت کے باب میں مرد (معاف کیجئے گا) اکثر بے وقوف اور عورتیں بہت ہی چالاک ہوتی ہیں۔ اکثر مرد سچے دل سے اظہار عشق کرتے ہیں اور اکثر عورتیں جھوٹی محبت جتاتی ہیں۔ اس لیے کہ مرد جس حالت میں اظہار تعشق کرتے ہیں وہ حالت ان کی اضطراری ہوتی ہے اور عورتیں بہت جلد متاثر نہیں ہوتیں۔ کیونکہ مرد بہت ہی جلد عورتوں کے حسن ظاہری پر فریفتہ ہو کر ان پر شیدا ہو جاتا ہے اور عورتیں اس باب زیادہ احتیاط کرتی ہیں اس لیے مردوں کی محبت کسی قدر سریع الزوال اور عورتوں کی محبت عسیر الزوال ہوتی ہے۔ مگر جانبین کے حسن معاشرت سے ان امور میں ایک خاص قسم کا اعتدال پیدا ہو سکتا ہے۔"

یہ چند مثالیں اس قسم کے طرز کی ہیں جس کا کمال "امراؤ جان ادا" میں ملتا ہے۔ لکھنؤ کو جہاں یہ فخر حاصل ہے کہ میر اور میر حسن کی نظم کے طرز کو میر انیس نے کمال پر پہنچایا۔ وہاں یہ بھی فخر ہوگا کہ سرسید اور نذیر احمد کی طرز نثر کو رسوا نے کامل کیا۔ کاش ان کی توجہ اس طرف ویسی ہی ہوتی جیسی میر انیس کی تھی! مگر پھر بھی ناول نگاری کے لیے جس کسی کو بھی اپنی طرز پختہ کرنا ہو وہ "امراؤ جان ادا" کو حفظ کرلے۔

مرزا صاحب کے مکالموں میں وہ شگفتگی نہیں ہے جو سرشار کے مکالموں میں ملتی ہے۔ حالانکہ طرز میں وہ سرشار سے ہر جگہ آگے ہیں۔ مگر بعض جگہ تو انھوں نے مکالمہ کے ذریعہ وہ گہرا نفسیاتی اثر قائم کیا ہے کہ سرشار ان کو چھو بھی نہیں سکتے۔ یہاں ہم ایک ایسا ٹکڑا پیش کرتے ہیں جو ایک مکمل نفسیاتی بیان سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس میں مکالمہ کا وہ کمال ہے جس تک اردو کا کوئی ناول نگار نہیں پہنچ سکا۔ پھر یہ مثال بیان اور مکالمے کو توازن کے ساتھ برتنے کی بھی مثال ہے اور ان دونوں طریقوں کے ذریعہ انسانی نفسیات کی تحلیل کی بھی اردو میں بہترین مثال ہے۔

نواب صاحب کے گھر سے آنے بعد شب کو بسم اللہ کے کمرے میں جلسہ ہے۔ میاں جھنو نواب صاحب کے خاص کارکن مصاحب دوست جاں نثار جہاں نواب صاحب کا پسینہ گرے وہاں اپنا خون گرانے والے تشریف رکھتے ہیں۔ آج ہی کچھ نہیں آئے ہیں۔ پہلے بھی نواب کی چوری چھپے آیا کرتے تھے مگر آج کھلے خزانے بڑے ٹھاٹھ سے بیٹھے ہیں اس وقت آپ بسم اللہ جان پر گویا نے

شرکت واحدے و بے مزاحمت غیرے قابض و متصرف ہیں نوکری کی گفتگو ہو رہی ہے۔

حسنو:۔ دیکھو بسم اللہ جان نواب سے تو اب کوئی اُمید نہ رکھو جو کچھ کہو وہ میں دے دیا کروں، غریب آدمی ہوں۔ زیادہ تو میری اوقات نہیں جو نواب صاحب دیتے تھے اس کا نصف بھی ممکن نہیں۔ مگر ہاں کسی نہ کسی طرح آپ کو خوش رکھوں گا۔

بسم اللہ:۔ غریب آدمی وہ، یہ نہیں کہتے کہ نواب کی دولت کاٹ کے گھر میں بھرلی اور پھر ہم سے غریبی بیان ہوتی ہے ایسے غریبوں کو تاؤ تو دو من چربی سے کم نہ نکلے۔

حسنو:۔ ہیں ہیں تم ایسا نہ کہو وہ نواب کے پاس تھا ہی کیا جو گھر بھرلیتا کیا میری والدہ صاحبہ کے پاس کچھ کم تھا۔

بسم اللہ:۔ آپ کی والدہ بوا خجندہ نواب سرفراز محل کی خاصہ والیوں میں تھیں نا؟

حسنو:۔ (جھینپ کر) وہ کوئی ہوں جب مری ہیں تو کوئی چار ہزار کا زیور چھوڑ کر مری ہیں۔

بسم اللہ:۔ وہ آپ کی بجو کا لے یار کے ساتھ نکل گئیں۔ آپ کے پلے کیا پڑا ایسے آگے ذرا شیخی نہ بگھاریئے مجھے رتی رتی آپ کا حال معلوم ہے۔

حسنو:۔ تو والد کے پاس کچھ کم تھا

بسم اللہ:۔ آپ کے نواب حسن علی خاں کے چڑی ماروں میں تھے۔

حسنو :- چڑی مار دوں میں

بسم اللہ :- اچھا وہ مرغ بازوں میں سہی

حسنو :- مرغ بازوں میں تھے

بسم اللہ :- اچھا بٹیر باز سہی - تھا تو چڑی مار کا کام

حسنو :- لیجئے آپ تو مذاق کرتی ہیں

بسم اللہ :- میں کھری کہتی ہوں - اسی لیے مشہور ہوں اور کہتی بھی نہ تمھارے
پھوہڑے پن پر جی جل گیا - یوں تو تم آتے تھے میں نے کبھی منع
نہیں کیا - آج ہی تو نواب پر یہ واردات گزری کہ آج ہی آپ نے
میرے منہ در منہ نوکری کا پیغام دیا - ہوش کی دوا کرو تم کیا نوکر
رکھو گے یہی ایک مہینہ دو مہینہ تین مہینے سہی

حسنو :- یہ لو (سونے کے کڑے گھر سے نکال کے) تمھارے نزدیک
کتنے کا مال ہوگا -

بسم اللہ :- میں دیکھوں (کڑے حسنو کے ہاتھ سے لے کے اپنے ہاتھوں
میں پہن لیے) کل چھپنا مل کے لڑکوں کو دکھاؤں گی اگر یہ اچھے
ہیں - اچھا آپ تشریف لے جایئے - اس وقت مجھے چھٹن باجی
نے بلا بھیجا ہے ٹھہر نہیں سکتی - کل اسی وقت آیئے گا -

حسنو :- تو کڑے اتار دیجیے -

بسم اللہ :- یا اللہ - کوئی چور دوں سے بہوار ہے میں تمھارے کڑے کچھ
کھا نہ لوں گی - اس وقت میرے ہاتھ میں سادی پٹریاں پڑی
ہوئی ہیں - اماں جان سے چھپ کے جاتی ہوں - اُن سے کڑے

مانگوں گی تو کہیں گی کیا کرو گی۔ اس لیے ذرا ہاتھ میں ڈال لیے صبح کو لے جانا۔

حسنو:۔ کڑے دے دیجئے۔ میرے نہیں ہیں نہیں تو کیا بات تھی تم پر سے صدقے کیے تھے۔

بسم اللہ:۔ تو کیا آپ کی اماں کے ہیں۔ انھوں نے انتقال کیا کچھ بھی آپ کا مال نہیں۔

حسنو:۔ میں نے یوں ہی تمھیں دکھائے تھے۔ میرا مال نہیں ہے۔

بسم اللہ:۔ جیسے میں پہچانتی نہیں۔ یہ وہی کڑے ہیں جو نواب نے اس دن میرے سامنے گروی کر دیئے تھے۔

حسنو:۔ لو اور سنو یہ کب؟

بسم اللہ:۔ یہ جب کہ جس دن بہن امراؤ کے مجرے کی فرمائش ہوئی تھی بہن امراؤ نے ضد کی کہ میں پورے سولوں گی نواب کے پاس خرچہ نہ تھا میرے صندوقچہ سے نکال کے کڑے پھینک دیئے دپھر میری طرف مخاطب ہوئے۔ بہن امراؤ وہی کڑے ہیں نا۔

میں:۔ مجھ سے کیا پوچھتی ہو کیا تم جھوٹ کہو گی۔

بسم اللہ:۔ لے خشکا کھلیئے۔ اب یہ کڑے آپ کو نہ دیے جائیں گے نواب کے کڑے ہیں ہم نے پہچانے اب ہم نہ دیں گے۔

حسنو:۔ لو اچھی کہی اور وہ روپے جو ہم نے دیئے ہیں۔

بسم اللہ:۔ روپے تم کہاں سے لائے وہ بھی نواب کا مال تھا۔

حسنو:۔ اچھا تو مہاجن کو بھیج دیجئے۔ ہم اس کو روپے دے دیں گے آپ ہاٹیئے

حسنو :- کپڑے تو میں لے جاؤں گا۔

بسم اللہ :- میں تو نہ دوں گی

حسنو :- تو کچھ زبردستی ہے

بسم اللہ :- جی ہاں زبردستی ہے لے اب چپکے سے کھسک جائیے نہیں تو ......

حسنو :- اچھا تو رہنے دیجئے کل ہی دے دیجئے گا۔

بسم اللہ :- کل دیکھا جائے گا۔

" دیکھا جائے گا" بسم اللہ نے اُس تیور سے کہا کہ میاں حسنو کو چپکے سے اُٹھ کے چلے جانا ہی پڑا۔

یوں ایک نہایت عمدہ ڈرامائی سین پیش ہوتا ہے۔ رسوا کی ڈرامائی قوتیں بھی قابل توجہ ہیں اور "امراؤ جان" میں ایسی مثالیں کثرت سے ملیں گی جن میں انھوں نے اپنی ان قوتوں کا پورا ثبوت دیا ہے۔ مگر شاید اس سے بہتر مثال کوئی نہ ملے شاید تمام اُردو ناول نگاری میں نہ ملے۔ جس کمال کے ساتھ حسنو اور بسم اللہ کے درمیان تصادم کے ذریعہ دونوں کی نفسیات کو روشن کیا گیا ہے۔ وہ ڈرامائی فن کاری کا اُردو میں سب سے بڑا کرشمہ ہے

(۸)

اُمراؤ جان ادا ہی اُردو میں ایک پورا پورا ناول ہے۔ ناول ایک خاص صنف ادب ہے جس میں نفسیاتی دلچسپی ڈرامائی تصادم اور پیچیدگی اور قرین قیاس کردار نگاری کو ایک مخصوص فارم یا سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ واقعیت کا اثر پیدا ہو۔ امراؤ جان ادا ہی اُردو کا ایک ناول ہے جو اس

تعریف ہر ہر طرح پوری اترتا ہے۔ اس میں ڈرامائی پیچیدگی کی کچھ کمی ضرور
محسوس ہوتی ہے مگر یہ کمی اتنی نہیں کہ یہ ناول کے دائرے میں نہ لایا جا سکے۔
رسوا کا اپنے کردار کے جذبات پر قابو کچھ ضرورت سے زیادہ سخت ضرور معلوم
ہوتا ہے وہ اہم واقعات کو گہری نفسیاتی تحلیل کے ساتھ پیش کرنے سے قاصر
ضرور نظر آتے ہیں، ان کی قوتِ تحلیل اس قدر زیادہ زوردار نہیں ہے
کہ وہ اعلیٰ ترین فنکاروں میں گنے جائیں، وہ زندگی کو گہری نظر سے ضرور دیکھتے
ہیں۔ مگر ان میں باغیانہ عزم اور سرگرمی نہیں ہے۔ مگر پھر بھی ان کی یہ ایک
تصنیف اُردو ناول نگاری کی مستقل بنیاد ضرور قائم کر دیتی ہے۔ رچارڈسن
کی "پمیلا" سے یہ کسی طرح کم نہیں ٹھہرتی اور جس طرح "پمیلا" انگریزی ناول
نگاری کا سنگ بنیاد ہے۔ اُسی طرح اُمراؤ جان ادا اُردو ناول نگاری کا
پہلا مکمل شاہکار ہے۔ اس کی ہر صفت اس درجہ پر پہنچی ہوئی ہے کہ
ناول کے ہر ناظر کو اپنا مذاق پختہ کرنے کے لیے اسی سے شروع کرنا چاہیے
اور ہر فنکار کو اس پر حاوی ہو کر قدم آگے بڑھانا چاہیے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رسوا کو اُردو ناول نگاری کا اسی
طرح بانی کہنا چاہیے جس طرح رچارڈسن کو انگریزی ناول کا بانی کہا
جاتا ہے مگر یہ کہنا پوری طرح درست نہ ہوگا۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول
یہ کہ کسی فن کا بانی وہ ہوتا ہے۔ جس کی تمام توجہ اپنے فن کی طرف ہو اور
اُس کے تمام کارنامے اُس فن کی اگر اہم نہیں تو اچھی مثال ضرور ہوں۔
رسوا کے "امراؤ جان ادا" کے علاوہ دیگر ناول پست ہیں۔ خشک ہیں۔ اور
غیر ادبی ہیں۔ اس لیے اگر ہم ان کو اردو ناول کا بانی یعنی پہلا مثالی

ناول نگار سمجھیں گے تو ہم ان کے دوسری ناولوں کو بھی اہمیت دے جائیں گے اور اس طرح صحیح راہ سے بھٹک جائیں گے۔ دوسرے کسی فن کے بانی کو اپنے فن سے گہرا عشق ہونا ضروری ہے یعنی اپنے فن پر اعتماد، اس کی اہمیت کا احساس اور اس کی خدمت میں جنون ہو جانا ضروری ہے تاکہ وہ اپنے فن کی محض بنیاد ہی رکھ کر نہ رہ جائے بلکہ اس بنیاد کو مستحکم کر کے ایک ایسی تعمیر ضرور کھڑی کر جائے۔ جس کی صنعت کو اعلیٰ مذاق والے سمجھ کر لطف اندوز ہوں اور جس کو محض دیکھ کر عوام خوش ہو جائیں۔ مرزا رسوا کو ناول کے فن سے زیادہ اور علوم و فنون اور ایجادات سے دلچسپی تھی۔ وہ "امراؤ جان ادا" کے ذریعہ ایک اقلیم کے فاتح ضرور ٹھہرتے ہیں مگر انھوں نے اس اقلیم پر اپنا پورا اقتدار قائم کرنے کی اس طرح کوئی کامیاب کوشش نہ کی جیسی کہ رچارڈسن نے اپنے شاہکار ناول "کلیریسا ہارلو" لکھ کر اپنی اقلیم پر پورا پورا قبضہ اور حکم جما لیا تھا۔ اس لیے مرزا رسوا کو اردو ناول کا جد امجد نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں "امراؤ جان ادا" اردو ناول نگاری کی سنگِ بنیاد ضرور ہے۔ اور ہمیشہ مانی جائے گی۔

باب چہارم

ابتدائی دَور کا جائزہ

①

اس دَور کی نمایاں ترین ہستیاں سرشار، شرر اور رسوا ہیں اور اُن کی خصوصیات سے اِس دَور کی خصوصیات متعین ہوتی ہیں۔ ان ہی کی اہمیت سے اس دَور کی اہمیت ہے۔ مگر ان کے ساتھ کچھ اور لوگ بھی تھے جو ناول نگاری کے سلسلہ میں یاد کئے جاتے ہیں اور جن کی ایک آدھ تصنیف ضرور توجہ کے قابل ہے یہ مسلّمہ ہے کہ اس دور میں ناول نگاری کا رواج پڑ گیا اور اس کے محرک اور لیڈر پہلے سرشار اور پھر شرر ہوئے اور دوسرے ناول نگار یا تو ان کے حریف بن کر سامنے آئے یا ان کے پیرو ہوئے۔

شرر کے خاص حریف ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب تھے۔ ان کا تمام مقصد حیات شرر کی اتنی شہرت حاصل کرلینا تھا۔ چنانچہ شرر کے رسالہ کے مقابلہ میں انہوں نے رسالہ نکالا اور شرر کی ہر ناول کے مقابلہ میں ایک ناول لکھ ڈالی۔ جب تک شرر تاریخی ناولیں لکھتے رہے وہ بھی تاریخی ناولوں کی طرف متوجہ رہے۔ فرق یہ تھا کہ شرر کو کچھ دعو

کا لنگا فرا اسکاٹ سے تھا۔ مگر طبیب کے لیے شرر ہی کی مثال کافی تھی ظاہر ہے کہ وہ تاریخی ناول کے سلسلہ میں کیا کامیابی حاصل کر سکتے تھے، ان کی تاریخی ناولیں ہر طرح شرر کی ناولوں سے پست ہیں۔ اور ان میں سے کوئی بھی نام لینے تک کے قابل نہیں۔ جب شرر معاشرتی ناولوں کی طرف آئے تو طبیب بھی اسی راہ پر چلنے لگے۔ اس معاملے میں وہ اور شرر۔ رینالڈس کے پیرو تھے اور دونوں کی تصانیف بالکل پوچ ہیں۔ طبیب کی "عبرت" کا اب بھی تاریخوں میں ذکر کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں میکسیمین کا کردار زندہ جاوید ہے۔ مگر اس ناول کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس فن میں وہ شرر سے شاید بہتر ہیں مگر انسانی فطرت سے قریب قریب اسی قدر ناآشنا اور بے بہرہ ہیں۔ ان کے یہاں کچھ بھی نہیں ہے اور اگر ان کا نام اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں آسکتا ہے تو صرف یہ بتانے کے لیے کہ انھوں نے شرر کے خلاف محاذ قائم کر لیا تھا اور صنف ناول سے عام ناظرین کو مانوس کرنے میں ان کا بھی اہم حصّہ ہے۔

پیروؤں میں مرزا عباس حسین ہوش کی ہستی دلچسپ ہے۔ انھوں نے تمامتر پیروی کی ہی کی کبھی نذیر احمد کی کبھی سرشار کی اور کبھی شرر کی۔ مگر ایک بات ضرور ہے کہ ہر ایک پیروی بالکل اپنے طریقہ پر کی اور فن میں کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کیا۔ فطرت نے ان پر مہربانی نہ کی ورنہ شاید وہ بھی رسوا کے برابر آجاتے ان کے ناول اچھی نقلیں ہیں۔ ان کی تعداد کل دو ہے، ایک افسانہ نادر جہاں" دوسری" ربط ضبط"۔ پہلی ناول نذیر احمد کی تقلید میں لکھی گئی اور اس پر تمثیلیت طاری ہے۔ نادر جہاں لکھنوی اصغری ہے اور ہر طرح نادر ہے مگر اس کا قصہ زیادہ ناول کا سا ہے۔ اور اس کے کردار میں محض تشخیصوں سے زیادہ خصوصیات ہیں مگر وہ زیادہ تر پھیکی سیٹھی ہی رہ جاتی ہے

مگر ہوش، نذیر احمد کے اثر سے نکل کر سرشار کے اثر میں آجاتے ہیں اور وہ کردار ایسے پیش کرتے ہیں جو سرشار کے کردار کے لگ بھگ ضرور پہنچ جاتے ہیں۔
ایک استانی جی اور دوسری طاہرہ کی ساس۔ استانی جی پر تمثیلیت طاری ہے مگر وہ جاذب نظر ضرور ہوجاتی ہیں لیکن طاہرہ کی ساس تو پورے طور پر زندہ ہیں اور ایک بدمزاج خود غرض ساس کا دلچسپ خاکہ ہیں۔ دوسری ناول اس سے زیادہ اونچے پایہ کی ہے اس میں سرشار اور شرر دونوں کی تقلید نہایت ہم آہنگی کے ساتھ ملتی ہے اور اگر اس ناول میں فطری زور کچھ زیادہ ہوتا تو ہوش کو ان دونوں پر ترجیح حاصل ہوجاتی اس ناول کو ایک حد تک تاریخی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں جو سوشل زندگی سامنے لائی گئی ہے وہ غدر سے پہلے کی سوشل تاریخ پر اچھی روشنی ڈالتی ہے۔ ہوش کو تاریخی ماحول کو روشن کرنے والے کی حیثیت سے شرر پر ترجیح ان معنوں میں دی جاسکتی ہے کہ وہ ایسا ماحول لے رہے ہیں جو ان کے مشاہدے سے دور نہیں ہے۔
سرشار کی طرح ان میں کردار نگاری کی قوت ہے اور ان کے ناول کے سب ہی کردار کچھ نہ کچھ اثر ضرور رکھتے ہیں اور سرشار کے بے تکے پن سے وہ بالاتر ہیں۔ قصہ خاندانِ مغلیہ کے ایک شہزادے کے گھر کا ہے۔ شہزادہ سلطان عالی اور ان کے لڑکے مرزا کمال ایک طرف اور شہزادی امیر النساء اور ان کی لڑکی جمال دوسری طرف دلچسپی کا مرکز ہیں۔ رنڈوا شہزادے رانڈ شہزادی پر عاشق ہیں اور ان کا لڑکا ان کی لڑکی پر۔
غدر ہونے والا ہے۔ اور نذیر احمد کے نوبل صاحب کا سا ایک تمثیلی انگریز جو بہادر شاہ کے وزیر سے بات چیت کرنے میں مصروف ہے اور جس کو بڑا صاحب کہا گیا ہے۔
اپنی لڑکی روزی کو سلطان عالی کی حفاظت میں چھوڑتا ہے اور یہاں کمال اس پر بھی عاشق ہوجاتے ہیں۔ ان پلاٹوں کے ساتھ ساتھ متعدد اور پلاٹ بھی ہیں۔

اوران کے اتحاد سے زندگی کا ایک مرکب نقشہ سامنے آجاتا ہے ۔ غدر ہوتا ہے سب کی زندگیوں میں اُلجھاؤ پڑتے ہیں ۔ کمال انگلینڈ جاتا ہے ۔ آخر میں وہ جمال اور روزنی دونوں سے شادی کر لیتا ہے ۔ کردار کی تمثیلیت ان کے ناموں ہی سے ظاہر ہے اور بنیادی طور پر وہ تمثیلی ہیں بھی ۔ مگر ساتھ ہی ساتھ وہ پہلو دار بھی ہیں اور زندہ بھی ۔ ہوش کی فطرت میں عام ذہانت تو بہت تھی ۔ مگر خاص رجحان کی بہت کمی تھی اس لیے وہ اچھے نقال تو تھے ۔ مگر اپنی انفرادیت کا کوئی اثر نہ جما سکے ۔ پھر بھی ان کی "ربط ضبط" قابل قدر چیز ہے اور اُردو ناول کی تاریخ میں اس کا نام آتا رہے گا ۔ پھر ہوش کے اس ناول میں اُس پورے دور کے تمام اخلاقی ۔ سیاسی معاشرتی اور ادبی رجحانات یک جا ہوتے ہیں ۔ اور اس لیے اس کی علمی اہمیت مسلّم ہے ۔

(۲)

یہ دَور ہفتہ وار اخباروں اور رسالوں کا دَور ہے اور اس کا زیادہ تر ادب رسالوں کے ذریعہ پیش ہوا ۔ ناولیں بھی اسی طرح پبلک کے سامنے آئے ۔ اس لیے زیادہ تر ان کی صورت سلسلہ وار ناولوں ہی کی سی ہے ۔ ان رسالوں میں اور بھی سیریل قسم کی چیزیں نکلیں جن کی ناولوں سے سطحی مناسبت کی وجہ سے ان کو ناولیں ہی کہا گیا اور اب بھی ناولیں کہا جاتا ہے اس وجہ سے "اودھ پنچ" کو اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت دی جاتی ہے ۔ اس رسالہ کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے ۔ اور اس کا مزاح اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا ۔ ہمارے زمانے کی سستی مزاحیہ چیزوں پر اس کا احسان بھی جاری رہے گا مگر ناول نگاری کے سلسلہ میں اس کی اہمیت غور طلب ہے ۔

عام طور پر اُردو ناول نگاری کے ارتقا میں اس کو وہی اہمیت دی جاتی ہے

جو انگریزی ناول نگاری میں آنڈکس اور اسٹیل کے پرچہ "اسپیکٹیٹر" مگر یہ امر بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے کہ انگریزی کا یہ پرچہ ناول نگاری کے دور سے پہلے کی چیز ہے جب کہ ہمارے یہاں "اودھ پنچ" ناول کے بعد آیا یعنی "فسانۂ آزاد" کے بعد کی چیز ہے۔ اس پرچہ کی "اسپکٹیٹر" سے مناسبت میں کوئی شک نہیں۔ دونوں کا مقصد اخلاقی ہے اور دونوں کا طریقہ مزاحیہ۔ مزاح میں جو پایہ "اودھ پنچ" نے حاصل کیا وہ "اسپکٹیٹر" سے کسی طرح کم نہیں۔ جیسے "اسپکٹیٹر" میں بہت سے صاحب قلم لکھتے رہے مگر خاص جوہر ایڈیسن ہی کی تصنیفات کا تھا۔ اسی طرح "اودھ پنچ" کی روح رواں بھی سجاد حسین تھے اور وہ مزاحیہ نگار کی حیثیت سے سوشل رہنما کی حیثیت سے یا انشاء پرداز کی حیثیت سے ایڈیسن سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ پھر جیسے اسپکٹیٹر میں ایک خاص ٹائپ کے آدمی کو لے کر اس پر متعدد مضامین لکھے گئے اور اس طرح اس نے "سر راجر ڈی کاورلی" کا لافانی کردار انگریزی ادب میں چھوڑا اسی طرح سجاد حسین متعدد بار خاص خاص قسم کے ٹائپ لیتے گئے اور اُن پر مضامین پر مضامین لکھے گئے۔ یہاں تک کہ "حاجی بغلول" "کایا پلٹ" "پیاری دنیا" اور "احمق الذین" کی ایسی مکمل تصنیفات پیدا ہو گئیں جن میں اوّل اور آخر ایڈیسن کے "راجر ڈی کاورلی پیپرز" پر ضرور بھاری ہیں۔ حاجی بغلول اپنی عجیب شکل اور "احمق الذین" اپنی اپنی عجیب قطع کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے اور ہمیشہ ہنساتے رہیں گے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا ان خاکوں کے مجموعوں کو ناول کہا جا سکتا ہے یا ناول سے ان کا کوئی رشتہ ملایا جا سکتا ہے۔ اب تک یہ عام قاعدہ تھا کہ ایڈیسن کے پرچوں کو ناول کا پیشرو کہا جاتا تھا اور یہ ثابت کیا جاتا تھا کہ کچھ تبدیلیوں کے بعد اُنہیں ناول کی شکل دی جا سکتی ہے مگر دو جینیا

وئف نے یہ رائے دی کہ یہ اپنی جگہ پر بالکل ایسی الگ مکمل اور انفرادی چیز ہیں کہ یہ ناول سے بالکل الگ صنف کہلانے کے لائق ہیں اور اگر ان کو کسی صنف کے ارتقاء میں جگہ دی جا سکتی ہے تو وہ اصناف مضامین خاکے اور مختصر فسانے ہو سکتے ہیں ناول نہیں۔ کیا یہی کچھ "حاجی بغلول" اور "احمق الذین" کی بابت نہیں کہا جا سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ بھی سلسلہ وار خاکے ہی ہیں اور چونکہ ہمارے ادب میں ناول کے بعد آئے ہیں اور ان کے بعد جدید دور آتا ہے اس میں ناولیٹ، مختصر فسانے اور خاکے ہی زیادہ تر لکھے گئے اس لیے یہ ہماری ناول کے اپنے سے ملتی جلتی مگر نہایت منفرد اور مختصر اصناف میں تبدیل ہونے کے آثار ہیں۔ ان میں ناول کی کیا ناولیٹ کی سی بھی ڈرامائی پیچیدگی نہیں اور لہذا فارم کا خیال رکھتے ہوئے ان کی جگہ ناول کی تاریخ کے علاوہ مضامین، خاکوں اور مختصر افسانوں کی تاریخ میں ہے۔

(۳)

جب ہم ان تمام ناول نگاروں پر اجمالی نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان سب میں کچھ ایسی مشترکہ خصوصیات نظر آتی ہیں جو ان کو ان کے زمانے سے وابستہ کرتی ہیں اور اس زمانہ میں فن ناول نگاری کی مجموعی ترقی کا اندازہ لگانے میں مدد دیتی ہیں۔ سرشار، شرر، رسوا، طبیب، ہوش، سجاد حسین یہ سب اس زمانے کے لوگ ہیں جب کے سب سے اہم نمائندے مولانا حالی تھے۔ یہ لوگ سرسید کے پیرو ہیں مگر کورانہ تقلید نہیں کر رہے ہیں۔ ان کو کرنا وہی کچھ ہے جو سرسید چاہتے تھے مگر اپنی قومی کلچر کا خیال رکھتے ہوئے سرسید کی تحریک سے تین قسم کے لوگ وجود میں آئے ایک وہ جو تمام تر انگریزیت زدہ ہو گئے ہیں۔ دوسرے وہ جو پرانی لکیر کے فقیر رہنا چاہتے تھے۔ شروع شروع میں یہی دو قسم کے لوگ ابھرے اور ان میں

لقادم ہونا لازمی تھا مگر جب معاملات سدھر گئے تو ایک تیسرا گروہ متوازن لوگوں کا نظر آیا جو انگریزی اور قومی کلچروں کا امتزاج کرنا چاہتے تھے اور یہی لوگ تقریباً ۱۸۷۵ء سے اہمیت اختیار کرتے گئے یہ لوگ پرانی کلچر میں پورے پورے رچے ہوئے تھے، مگر قدرت نے ان کو غیر معمولی ذہن دیا تھا اور یہ اپنی کلچر کی کمزوری اور لہذا انتہا ہی پر بھی نظر رکھتے تھے اور اس لیے اس کو نئی روشنی کی جدت سے پگھلا کر اس طرح ڈھالنا چاہتے تھے کہ قوم اس پر سہارا لے کر بجائے زوال کی طرف گرتے جانے کے ترقی کی طرف بڑھتی جائے۔ چنانچہ یہ لوگ وہ دور شروع کرتے ہیں جب انگریزی نشاۃ الثانیہ کے اثرات جگہ پکڑتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ حالی اردو شاعری میں اس زمانے کے رائج انگریزی نظریہ تنقید کے مطابق ایک نئی روح پھونک دینا چاہتے ہیں۔

سرسید نے اخلاق کی درستی پر زور دیا تھا۔ اور انگریزوں کے اخلاق پر عامل ہو جانے کو صحیح راستہ بتایا تھا۔ قوم نے ان کی پیروی گوارا نہ کی۔ اب ان کے پیرو زور تو اخلاق ہی پر دے رہے ہیں۔ مگر کوشش یہ دکھانے کی کر رہے ہیں کہ قوم کا اخلاق زوال پذیر ہو کر تباہ کن ہو گیا۔ ورنہ اس کے بہترین عناصر وہی ہیں جو انگریزی اخلاق کے بہترین عناصر ہیں اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ ان عناصر کو ابھارا جائے تاکہ قوم ترقی کرنے لگے۔ حالی نے یہ ثابت کیا ہے کہ ہماری بہترین شاعری ملٹن کے اصولوں پر پوری اترتی ہے۔ اور وہی اخلاقی نوعیت رکھتی ہے جو انگریزی شاعری کی ہے لہذا ہم کو انگریزی اصولوں سے نفرت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ ان کی روشنی اپنی تاریک کلچر پر ڈال کر اس کے چھپے ہوئے قیمتی اجزا کو ڈھونڈ کر باہر نکال لانا ہے۔ لہذا اب اخلاق کی درستی کی تحریک تو جاری ہے۔ مگر اس کے

طریقہ میں اہم فرق آگیا ہے ۔ اب تک قائد کا فرض یہ تھا کہ ایک بنا بنایا اخلاق قوم پر عائد کردے ۔ سرسید ابن الوقت کو قوم پر حاوی کردینا چاہتے تھے تو نذیر احمد حجۃ الاسلام کو مگر اب حالی کو اپنی پرانی اور موجودہ زندگی کا جائزہ لینا ہے ۔ اور اس میں اچھائیوں اور برائیوں کو پرکھنا ہے اور اچھائیوں کو نئی روشنی میں دیکھ کر ایسی نئی راہ پر لگانا ہے جو ترقی کی راہ ہو اس لیے یہ نئے لوگ اخلاق کی درستی پر زور دے رہے ہیں مگر یہ محض مدرسین اخلاق نہیں رہ گئے ہیں بلکہ زندگی کو بھی دیکھ رہے ہیں اور اس پر تنقید کر رہے ہیں زندگی کی طرف اسی طرح کی نظر سے فسانے کا تمثیل سے ناول کی صورت اختیار کر لینا ضروری ہو جاتا ہے ۔

سرسید کی طرح یہ قائدین بھی کلچر کو بدلنے کے لیے سیاست یا اقتصادیات میں تبدیلی پیدا کرنا ضروری نہیں سمجھتے ۔ ان کی نظر میں سیاست تو بدل سکتی ہی نہیں ۔ انگریز کی حکومت مستحکم ہو گئی ہے ۔ اور اس کو قسمت کی طرح اٹل مان لینا ضروری ہے ۔ اقتصادی زندگی پر بھی انگریز حکمران ہے ۔ قوم کے لیے صرف اخلاق کی طرف توجہ کافی ہے اور اس اخلاق کی درستی کا ذریعہ علم اور تعلیم کو عام کرنا ہے ۔ اس میں یورپ جو نئے سیاسی یا اقتصادی نظریات پیش ہو رہے تھے ۔ ان سے ہمارے قائدین کو نا واقفیت تھی اور نہ سروکار ۔ یورپ سے یہ لوگ قریب دو صدی پیچھے ضرور ہیں انگریز نے ہندوستانیوں کو اپنے ملک کی حکومت میں زیادہ سے زیادہ حصہ دینے کا وعدہ کیا ہے اور ۱۸۸۵ء میں نیشنل کانگریس کا سنگ بنیاد بھی رکھ دیا گیا ہے ۔ مگر ابھی تک عوام کیا لیڈروں کو بھی سیاست سے کسی طرح کا سروکار رکھنے کی اہمیت نہیں سمجھ میں آئی ہے ۔ چنانچہ تمام اقتصادی اور سیاسی سوالات ان لوگوں کے دائرے سے

باہر ہیں۔ اور ان کا تمام تر سروکار اخلاق سے ہے۔

سرسید کی طرح یہ لوگ بھی تمامتر سخن کے ماحول میں پلے ہیں۔ اور خود بھی سخنور ہیں اور اب اس سخن کو درسِ اخلاق کا ذریعہ بنانا ضروری سمجھتے ہیں۔ سرسید سے پہلے قوم کی تہذیب میں شاعری کو بڑا دخل تھا۔ اور ہر تہذیب یافتہ شخص عربی، فارسی اور اردو شعرا سے اچھی واقفیت رکھتا تھا اور خود بھی کچھ نہ کچھ شعر موزوں کر ہی لیا کرتا تھا۔ جس طرح آج کل جہاں بھی دس پانچ آدمی جمع ہوئے تو سیاست یا اقتصادیات پر باتیں ہونے لگتی ہیں۔ ویسے ہی اس زمانے میں تمامتر شعر و شاعری کا ذکر ہوا کرتا تھا۔ یہ شاعری محض تفریحی چیز تھی۔ اور اس کا کمال مبالغہ آمیزی تھا سرسید نے اس تفریحی چیز کو نثر کی صورت دی اور اس کو کام میں لانے کی غرض سے اڈیسن کی طرح درسِ اخلاق کے لیئے تہذیب الاخلاق نکالا۔ ادب کی اب ایک نئی ضرورت ثابت ہوئی اور قوم کے ذوق کو درستی اخلاق کی طرف متوجہ کرنے کا اچھا ذریعہ ہاتھ لگا۔ غرض ادب کے نئے قائدین سخن کے اس نئے معنوں کو مانتے ہوئے اسے ایک نیا رنگ دینے میں لگ گئے ان کو انگریزی ادب کی طرف متوجہ ہونا ضروری ہوا۔ اور اس ادب میں جو اصناف بھی انھیں اپنے کام کے نظر پڑے ان کو انھوں نے اپنا لینے کی کوشش کی۔ نیز اپنے ادب کے اصناف میں اخلاقی رنگ اس قدر بھرنے کی کوشش کی گئی کہ غزل کی صنف میں اخلاق کی ٹھونس ٹھانس شروع ہو گئی۔ سرسید نے محض مضمون کو اردو میں رائج کیا تھا۔ مگر یہ لوگ نظم اور ناول کو لے آئے اور اس طرح انگریزی ادب کی تقلید کا ایک پورا میدان کھول دیا۔

قومی کلچر کا انگریزی کلچر سے امتزاج مشکل کام تھا۔ اور اس کام کو کرنے کا ان لوگوں میں جتنا جوش تھا اتنی اہلیت نہ تھی۔ محمد حسین آزاد کو اس کا احساس تھا

اور نیرنگِ خیال کے دیباچہ میں انھوں نے کہا ہے کہ اس کام کو انجام دینے کا وہی اہل ہو سکتا ہے جو کامل طور پر مشرقی اور مغربی ادب دونوں سے واقف ہو۔ مگر زیادہ تر لوگوں کو اس کمی کا احساس ہو یا نہ ہو ان کا جذبۂ قیادت کافی زور دار تھا اور وہ اردو ادب کو نئی راہوں پر لگا کر ہی چھوڑنا چاہتے تھے۔ چاہے نئی راہوں سے ان کی واقفیت کتنی سطحی کیوں نہ ہو۔

اس جذبہ کے ماتحت اور اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے اخبارات خاص طور سے ہفتہ وار اخبار بہت ہی مناسب ذریعہ ثابت ہو چکے تھے اور ساتھ ہی ساتھ کتابوں کی طباعت بھی عام ہوتی جاتی تھی۔ ادب کے نئے قائدین نے ان دونوں ذرائع سے کام لیا۔ ہفتہ وار اخبار نثری ادب کے لیے بہت اچھا ذریعہ ثابت ہوئے۔ قوم کی توجہ توہمات سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں پر آنے لگی اور محض فرضی چیزوں کی بجائے زندگی کے حالات بیان ہونے لگے۔ اس معاملہ میں پہلا قدم سرشار نے اٹھایا اور اودھ اخبار میں انھوں نے "فسانۂ آزاد" کو قسط وار چھاپنا شروع کیا ان کی کامیابی دیکھ کر شرر، طبیب وغیرہ بھی اس راہ پر گامزن ہوئے ساتھ ہی ساتھ جو ناول ان اخباروں میں نکلیں انھیں کتابی صورت میں چھاپ دیا جاتا۔ اور ایسا بھی ہونے لگا کہ بہت سے ناول بغیر کسی اخبار میں پہلے نکلے ہوئے چھاپے گئے۔ چنانچہ رسوا کے ناول کچھ تو اخباروں میں چھپے اور کچھ پورے سے الگ ہی شائع ہوئے۔ عام لوگوں کو ناول سے دلچسپی ہو گئی۔ اور ناول پڑھنے کا شوق بڑھتا ہی گیا۔

(۴)

تربیتِ اخلاق کے سلسلہ میں مسدس حالیؔ اس پورے دور کی مکمل نمائندگی کرتا ہے

جو موضوعات اس میں لیے گئے ہیں وہ تمام ادب کے موضوعات ٹھہرتے ہیں۔ ایک موضوع یہ ہے کہ قوم کی موجودہ پستی پر غور کیا جائے اور اس کی زندگی کو سدھارنے کے طریقے بتائے جائیں۔ دوسرا موضوع یہ ہے کہ قوم کے زمانہ عروج کو یاد کیا جائے اور اس سے سبق لیا جائے۔ چنانچہ اپنے اپنے مذاق کے مطابق عام ادیب ان ہی موضوعات میں دلچسپی لیتے ہیں اور یہی حال ہمارے ناول نگاروں کا بھی ہے۔ سرشار کی دلچسپی تمام تر پہلے موضوع سے ہے وہ اس اپنے شہر کی جو تہذیب کا ایک مرکز ہے زندگی کو دیکھ رہے ہیں۔ اس کا بے ڈھنگا پن انھیں ہنساتا ہے اور وہ اس بے ڈھنگے پن کو واضح کر کے ناظرین کو ہنساتے ہیں۔ ان کے مزاح کے مقابلے میں ان کا درس اخلاق چھپ جاتا ہے مگر اس مزاح میں بھی اکثر درس پنہاں ہے اور اکثر جگہ وہ درس تدریس کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں چاہے وہ ان سے نبھ نہ سکے شرر زیادہ تر دوسرے پہلو میں منہمک ہیں۔ پہلے موضوع میں بھی انھوں نے دلچسپی لی مگر اس سلسلہ کی ان کی تصانیف محض ہیچ ہی رہ گئیں لہٰذا ان کا خاص میدان دوسرا موضوع ہی ہے اور تاریخی ناولوں کے ذریعہ اسلام کی پرانی عظمت دکھا کر وہ اپنا فرض ادا کرتے ہیں۔ طبیب ان کے شانہ بشانہ چل رہے ہیں۔ ہوش سب ہی کے ساتھ ہیں۔ رسوا کا موضوع سرشار کا موضوع ہے۔ مگر وہ زیادہ بڑے سوشل حالات کو سمجھنے والے فلسفی اور فنکار ہیں۔ وہ لکھنؤ کی زندگی کے خاص خاص پہلوؤں پر تنقید کے قائل ہیں اور آخر کار ایک ایسا پہلو ان کو مل جاتا ہے جو یہاں کی پوری تہذیب کا اشارہ ہے اور اس پر وہ بڑے فلسفیانہ طریقہ پر اپنے انفرادی نقطۂ نگاہ سے تنقید کرتے ہیں۔ ان کا شعور اپنے زمانے کے سب ناول نگاروں سے زیادہ پختہ ہے

اور ان کا علم ان سب کے علم سے زیادہ ہے۔ وہ ناول نگاری کے سب سے زیادہ اہل ہیں۔ سرشار زندگی پر ہنسنے ہی کے اہل ہیں۔ شرر زندگی کو سمجھ سکتے ہی نہیں مگر رسوا زندگی کو مکمل طور پر دیکھتے ہیں اور پورا پورا سمجھتے ہیں اور اچھی طرح سمجھا سکتے ہیں۔

نقاد حیات کی حیثیت سے ان سب میں ایک بہت بڑی کمی یہ رہ جاتی ہے کہ وہ اپنے پرانے روایات میں اس قدر جکڑے ہوئے ہیں کہ زندگی کو زندگی کی حیثیت سے دیکھ نہیں سکتے اور راس میں سے آزادانہ اور غیر جانب دار اصول اخذ نہیں کر سکتے۔ اس معاملے میں بدترین شرر ہیں جن کا مذہبی غلو انھیں زندگی کو دیکھنے تک سے قاصر رکھتا ہے۔ سرشار مذہبی اور اخلاقی دھندلکوں سے باہر ہیں مگر مبالغائی رنگ ان کے تصورات پر اس قدر حاوی ہے کہ زندگی ان کو مبالغے ہی کے رنگ میں رنگی نظر آتی ہے۔ رسوا ان دونوں سے بہتر ہیں اور زندگی کو اس کے اصلی رنگ میں دیکھ سکتے ہیں۔ مگر ان کا ذہن بھی پرانے اخلاق و مذہب کے شکنجہ میں جکڑا ہوا ہے۔ وہ زندگی کے اس سے بالاتر جانے کے قائل نہیں ہیں۔

(۵)

سرشار۔ شرر اور رسوا میں ایک خاص انفرادیت تھی۔ جس کی بنا پر انھوں نے اپنے زمانے کے اہم تقاضوں کو اپنے اپنے انداز میں پورا کیا اس لیے ناول کو انھوں نے رواج دیا اور ان کا نام اس صنف سے ہمیشہ وابستہ رہے گا۔ مگر اس صنف کی بابت ان کو پوری پوری معلومات نہ تھیں۔ غزل اور کثیدہ وغیرہ کو ہمارے ادب میں رائج کرنے والے ان اصناف کے ادب میں پورے طور پر رچ گئے تھے۔ یہاں تک کہ ان اصناف کے باریک سے باریک پہلوؤں کو جانتے تھے اور ان کی بنیادی صفات کو ہمیشہ پیش نظر رکھ کر عمل کرتے تھے۔ ہم نے دیکھا کہ سرشار کی واقفیت کتنی سطحی تھی۔ شرر کی کسقدر

اٹکل پچو اور فرضی تھی اور رسوا کی بھی اگر کچھ اور نہیں تو نامکمل ہی تھی۔ یہ ضرور تھا کہ ان میں سے ہر ایک کی توجہ اس صنف کے محض اس پہلو پر گئی جو ان کی طبیعت قبول کر سکتی تھی اور اپنی زور دار انفرادیت سے اس پہلو کو وہ روشن کر گئے مگر ان میں اس فن کا وہ اعلیٰ مذاق نہیں تھا جس کی بنا پر وہ اس کی روح میں اُتر کر اس پر عمل کرتے۔ پہلی کمی تو یہی رہ گئی کہ وہ اس صنف کو ایک غیر ادب سے لاکر اپنے ادب میں داخل ہی نہ کر پائے۔ پھر بھلا اس درجہ پر وہ کہاں پہنچتے کہ اپنی قومی صفات اور اپنے ادب کی اہم روایات کے مطابق اس کو وہ خصوصیت دے سکتے کہ اردو ناول بھی اپنی جگہ ایسی ہی انوکھی چیز ہو جاتی جیسی کہ فرانسیسی ناول۔ انگریزی ناول یا روسی ناول ایک ہی فن کی تین مختلف قومی صورتیں ہیں۔ وہ اُردو ادب میں صنف ناول کو کھپا نہ سکے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام ہی نہیں بلکہ صاحبانِ شعور ناول کے سلسلہ میں اب تک گمراہ ہیں۔ جو لوگ زیادہ تر اُردو داں ہیں ان کو ناول کی بابت بس اتنا معلوم ہے کہ اس میں واقعاتی قصہ ہو اور انشا پردازی اچھی کی گئی ہو۔ یہی ادبی ناول کے لیے کافی ہے۔ ان کو یہ نہیں معلوم کہ شعر کی طرح ناول کا بھی ایک معیار ہے اور اس معیار سے گری ہوئی چیز محض انشا پردازی کی بنا پر صاحب ذوق کی توجہ کے قابل نہیں۔ اگر یہ مسئلہ ان کو معلوم بھی ہو تو ان کا مذاق ایسا نہیں کہ معیاری اور غیر معیاری چیز میں فرق کر سکیں وجہ یہ ہے کہ اُردو میں ناول نگاری کی کوئی راہ قائم نہیں اور اب تک ادیب بھٹک بھٹک کر گم ہو ہو جاتے ہیں اور جب راہ نکل جاتے ہیں اس کو اپنی منزل کی راہ سمجھ لیتے ہیں۔

مگر پھر بھی اس دور میں ناول کے فن نے درجہ بدرجہ ترقی کی ہم دیکھ چکے ہیں کہ

فارم کے لحاظ سے "فسانۂ آزاد" کو تو ناول کہنا ہی غلط ہے مگر "فردوس بریں" سے ناول ہی اور "امراؤ جان ادا" تو پورا پورا ناول ہے۔ چنانچہ اس دور کا ہر ناول نگار ایک زینہ ہے اور آخری سب سے اونچا۔ بھٹک بھٹک کر ہی سہی مگر ایک بنیاد تو پڑ گئی ہے۔ اس کی نوعیت کو ہر طرح سمجھ کر صحیح راہ پر وہی لگ سکتا ہے۔ جو اپنا مذاق کسی یورپین ادب کے مطالعہ سے پختہ کر کے ان کی طرف متوجہ ہو۔

حصۂ سوم

دورِ انحطاط

۱۹۰۵ء - ۱۹۶۲ء

باب اوّل

جدید ناول کے رجحانات

اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہے کہ اردو ناول اپنی ارتقاء کی ایک منزل پوری کرنے سے پہلے ہی ختم ہو گیا......!

(۱)

قدرتی طور پر امید تو یہ ہونی چاہیے تھی کہ جس دور میں سخن سے زیادہ ادب کا مذاق بڑھے گا اور ناول کے لوازمات سے واقفیت ترقی کرے گی اس دور میں ناول کا فن پختہ ہو جائے گا۔ سرشار، شرر، رسوا اور ان کے معاصرین کا مذاق عربی، فارسی اور اردو سخن گوئی ہی کے اصولوں پر بنا تھا اور ناول کے فارم سے ان کی واقفیت مکمل نہ تھی۔ مگر جب یورپ کے علوم سے واقفیت کی نہایت درجہ فراوانی ہوئی اور عام طور پر تعلیم یافتہ لوگوں کا ذوق انگریزی ادب کے موافق تکمیل پر پہنچا تو اس علم اور اس مذاق کے لوگوں میں سے جنھوں نے ناول نگاری کے سلسلہ میں قلم اٹھایا ان کو اس فارم کے پختہ کرنے کا زیادہ اہل ہونا چاہیے تھا۔ مگر ہوا اس کے خلاف، انگریزی

تعلیم نے جس قسم کی ناولوں کی طرف دھیان لگایا وہ ویسے ہی تھے جیسے ناولوں کے رسوا نے ترجمے کئے تھے۔ وجہ یہ ہے کہ رائج الوقت طرز تعلیم سے کسی قسم کے ادبی ذوق کی تکمیل نہیں ہوئی۔ اس تعلیم کے مختلف کورسوں میں ناول کے درس و تدریس کو کافی جگہ دی گئی مگر بہترین سے بہترین طالب علم بھی اعلیٰ پایہ ناولوں سے نفرت اور پست ناولوں سے رغبت لے کر نکلا اور وہ اگر ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوا تو اس نے پست ہی چیزیں پیش کیں۔ ایسی چیزوں سے اس کو فائدہ اور شہرت تو ضرور حاصل ہوئی۔ مگر ناول کے فن میں جو اضافہ ہوا وہ ظاہر ہے۔

چنانچہ اس دور میں سب سے زیادہ فراوانی اسی قسم کے ناول کی ہے ان پچاس پچپن سال کے اندر لا تعداد اس قسم کے ناول نگار نکلے اور نکلتے جا رہے ہیں۔ ان کی تصانیف خاص و عام میں مقبول ہیں کیونکہ ان میں "سنسنی خیزی" کی بہتات ہے یعنی وہ چیز ہے جو عام طور پر "رومان" کہلاتی ہے یا ہر وہ چیز ہے جیسے "سستا مزاح" یا "تفتیش" جو فوری طور پر اثر قائم کر دے۔

اس قسم کے ناولوں سے کسی سنجیدہ نقاد یا مورخ کو کوئی سروکار نہ ہونا چاہیئے۔

(۲)

پھر ایک گروہ ایسے مصنفین کا ہے جو پرانی روشنی میں پلے اور پڑھے۔ پرانے نظریات اور پرانی روایات پر اپنے مذاق کو پختہ کیا، انشا پردازی کے میدان میں قلم کی جولانی دکھائی اور اپنے خاص زوردار رنگ میں قصے لکھے جن کو ناولیں کہلوایا ان میں سے اکثر کو یورپین ناول سے بھی تعارف حاصل ہوا مگر وہی سرمایہ ہے زیادہ تر ناول کے فن کا اندازہ انھوں نے نذیر احمد کے تمثیلی فسانوں سے یا شرر کے تاریخی اور سوشل قصوں سے لگایا اور سوا کے تمام ناولوں کو یکساں سمجھ کر ان کی پیروی کی۔ ورسرا خلاق اپنا خاص مقصد رکھا۔

اور کسی سوشل معاملے کے مطابق بالکل فرضی قصہ گڑھا۔ اور اس پر اپنے زورِ قلم سے چار چاند لگا دیئے۔ ناول کے فارم کا صحیح تصور نہ ان کی روایات سے انھیں ملا اور نہ کسی اور ذریعہ سے انھیں حاصل ہوا۔ اکثر نے اینڈے بینڈے قصے اکثر نے ناول اور اکثر نے طویل فسانے لکھے مگر ناول کا نام سب کو دیا۔ اور ان کی تصانیف عام طور پر مقبول ہوئیں یا نہ ہوئیں مگر ان کی اہمیت مانی گئی اور ان ہی کی وجہ سے یہ رائے عام ہو گئی کہ ادبی ناول وہ ہے جو زبان اور بیان کی خوبیوں سے معمور ہو۔

ان ناول نگاروں کو بھی فن ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی جگہ نہ ملنی چاہیئے۔ مگر ان کو یک قلم نظر انداز کرتے نہیں بن پڑتا۔ ان پر ایک نظر ڈالنا ضرور پڑتی ہے۔ یہ موجودہ دور میں گزرے ہوئے دور کے نمائندے ہیں اور ان کی تصانیف یہ ظاہر کرتی ہیں کہ ہمارا ناول کسی گڑھے میں اٹک کر رہ گیا ہے۔ اور پھر ان کی تصانیف میں ایک ادبی کیف ضرور ہے۔ جو ناول کے نقاد کو ناول کے فن سے ہم کنار نہ کرے مگر جو اس کی توجہ کو ضرور جذب کر لیتا ہے اور اسے پورے قصے کو ختم ہی کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ان کو اس نفرت کے ساتھ اٹھا کر پھینک نہیں دیتا جس طرح وہ سستی اور پوچ چیزوں سے عاجز آ کر ان کو پھینکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اسی قماش کے ناول نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں مولانا راشد الخیری ہیں۔ انھوں نے مولانا نذیر احمد کی تمثیلوں کو ناولیں مان کر ان کی طرز پر ناولیں لکھیں۔ وہی درس اخلاق اپنا مقصد رکھا اور غیر فطری پلاٹوں میں اکثر جگہ تمثیلی تشخص اکثر جگہ حقیقی افراد بھر کر ناولیں مکمل کر دیں۔

ان کے بیانات عمدہ طرز نگارش کے نمونے ہوتے ہیں۔ ان کے مکالمے بھی اسی رنگ میں ڈوبے ہونے کی وجہ سے نہایت بناوٹی بے اثر اور اکثر مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔

کہیں کہیں جیسے "صبح زندگی" میں نانی عشو کے سے افراد زندہ ہو جاتے ہیں اور اپنا گہرا تاثر ناظر کے ذہن پر قائم کر جاتے ہیں۔ مگر ان کو کردار کہنا اتنا ہی غلط ہے جتنا کہ مرزا ظاہر دار بیگ کو۔ مولانا عورتوں کے سرسید کہے جاتے ہیں اور ان کی تصانیف میں ہیروئنوں کی طرف بہت توجہ دلائی جاتی ہے مگر یہ سب زنانے افراد ایک ایسے ٹھپے پر اُترے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انھیں زندگی سے وابستہ کرنا اور کردار کا نام دینا بدعت ہی معلوم ہوتی ہے۔ مولانا کو "مصورِ غم" کا خطاب بھی دیا گیا ہے۔ مگر اُن کے غم کو غم زندگانی سے محض سطحی تعلق ہے وہ ایک ایسے نرے شاعر کا غم ہے جو نظم کے بجائے نثر میں شاعری کرتا ہو۔

مولانا راشد الخیری کے ہمنواؤں میں قاری محمد سرفراز حسین بھی ہیں۔ جن کو طوائفوں کا سرسید کہنا چاہیئے۔ کیونکہ طوائفوں کی اصلاح کے لیے ان کی تصانیف وہی کچھ کرتی نظر آتی ہیں جو مولانا کی تصانیف گھریلو عورتوں کے لیے۔ قاری صاحب طوائفوں کی زندگی سے اسی طرح واقف نظر آتے ہیں۔ جیسے کہ مولانا گھریلو عورتوں کی زندگی سے۔ ان کی طوائفیں بھی اسی طرح ایک ہی ٹھپے کی اتری ہوئی ہیں جیسے کہ اُن کی بہو بیٹیاں۔ دونوں انشا پردازی میں اپنا مثل نہیں رکھتے۔ فرق بس مولانا اور قاری کا ہے۔

اس زمرہ میں کچھ اور مصنفین بھی آتے ہیں جو ان سے کچھ بعد میدان میں آئے اور جن کی تصانیف سے ناول نگاری کے فن سے کچھ زیادہ واقفیت ٹپکتی ہے مگر جو آخر کار ناول نگار سے زیادہ انشا پرداز ہی کہلانے کے مستحق ہیں۔ اس دائرے میں تین حضرات خاص طور پر نمایاں دیں۔ تاریخی ترتیب سے ان کے نام یوں لیے جائیں گے کہ اول مرزا محمد سعید دوسرے محمد مہدی تسکین اور تیسرے

حضرت نیاز فتحپوری ۔ مگر انشا پردازی کا زور اور ناول کے فن کی کمی کا خیال کرتے ہوئے یہ ترتیب بالکل الٹ جائے گی ۔ نیاز فتحپوری مولانا راشد الخیری سے قریب ترین اور فن ناول نگاری سے سب سے زیادہ بعید نظر آئیں گے ۔ لیکن ہر حالت میں اوسط ہی درجہ پر رہیں گے اور مرزا محمد سعید ان تینوں سے زیادہ ناول نگار کہے جانے کے مستحق ٹھہریں گے ۔ حالانکہ تینوں انشا پرداز پہلے ہیں اور ناول نگار بعد میں اور تینوں کی ادبی اہمیت ان کی قوت انشا پردازی پر ہے نہ کہ ان کی فن ناول نگاری میں کامیابی پر ۔

حضرت نیاز فتحپوری اس وقت سب سے بڑے نثر نگار ہیں ۔ نکتہ چینی میں ان کا کوئی ہم پلہ نہیں ۔ ان کی علوم سے دلچسپی ان کی سمجھ، ان کی ذہانت اور عملی قوت اعلیٰ پایہ کی ہیں ان میں ایک خاص انفرادیت ہے اور اس انفرادیت کا سکہ اردو نثر پر ہمیشہ کے لیے جم چکا ہے مگر ناول کے سلسلہ میں ان کی یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کسی کو ڈوسٹوفسکی کی "برادر کارمراف" یا ایملی برانٹی کی "ودھرنگ ہائٹ" میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے اور ایم اسلم کو عمدہ ناول نگار کیوں نہ کہا جائے جب کہ انھوں نے سب ناولیں لکھی ہیں ۔ حقیقت یہ ہے کہ نثر اور نظم اور معلومات میں جس قدر ان کا مذاق اعلیٰ ہے ناول کے سلسلہ میں اتنا ہی ناقابل اطمینان ہے مگر ان کی کم از کم دو تصنیفیں ناول ضرور کہلاتی ہیں ایک "شہاب کی سرگزشت" اور دوسری "شاعر کا انجام" ۔ یہ اتنی مختصر ہیں کہ ان کو زیادہ سے زیادہ ناولٹ ہی کہا جا سکتا ہے ۔ ان کا مقصد ہسٹوشل ہے اور وہ کسی خاص نئے اخلاقی نقطہ کو واضح کرتی ہیں ۔ مثلاً شہاب کی سرگزشت کا مقصد، محبت کو ازدواج سے بیگانہ دکھانا ہے نکاح کو محض اجتماعی کی اصلاح بتانا اور اس کا تعلق جسم سے کم اور روح سے زیادہ ثابت کرنا ہے

اس مسئلہ پر بحث اور مباحثے ناول کی جان ہیں اکثر جگہ ذاتی تجربات کی عکس کشی ہے۔ کردار بالکل یک طرفہ اور چپٹے ہیں۔ نیاز صاحب کی دل چسپی زندگی میں کم اور زندگی کی بابت نظریات میں بہت زیادہ ہے اور وہ علمی چیزوں ہی کو دقعت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اگر وہ تجربات کی طرف زیادہ رجوع ہوتے اور ناول کے فن سے واقف ہو کر قلم اٹھاتے تو ویلز کی طرح سوشل ناولیں لکھنے میں کامیاب ہوتے۔ موجودہ حالت میں یہ تصنیفات نثر میں شاعری کی اچھی مثالیں ہیں اور ان کی بے نظیر طرز ادا ان کو نثر نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ قائم رکھے گی۔

تسکین کا رجحان ناول کے فارم کی طرف بہت کافی ہے۔ اور کیوں نہ ہو آخر وہ مرزا رسوا کو استاد مانتے ہیں۔ ان کو عامیانہ انگریزی ناولوں سے بھی دل چسپی ہے چنانچہ ایسے ہی ایک ناول کا انھوں نے ترجمہ کیا۔ مگر جس تصنیف کی وجہ سے ان کو ناول نگاروں میں گنا جا سکتا ہے وہ "حسن پرست" ہے یہاں ہمیں ایک محض سطحی دل چسپی والے پلاٹ میں ایک کافی موثر شخصیت مولوی ماشاء اللہ کی ملتی ہے۔ یہ تمثیلی چیز ہے اس کا نام ہی تمثیلی ہے، واقعی نہیں کیونکہ ماشاء اللہ نام کا آدمی مشکل ہی سے نظر آئے گا اور نظر آئے بھی تو اس کا ماشاء اللہ ہونا ضروری نہیں ہے۔ مولوی ماشاء اللہ تو بالکل ماشاء اللہ ہی ہیں اور اس کے سوا کچھ نہیں۔ اس کی ترکیب میں جزئیات کا بیان ضرور ہے مگر ان سب کو ملا کر جو مجسمہ بنایا گیا ہے وہ بالکل ناممکن ہے اور جس مواقع پر وہ اپنی "ماشاء اللہیت" نمایاں کرتا ہے وہ تجربے کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے مگر اس مجسمے کی دل چسپی میں شک نہیں حالانکہ یہ دل چسپی زیادہ تر ناول کو پڑھتے وقت ہی قائم رہتی ہے اور بعد میں جب ہم اس مجسمہ کا تصور کرتے ہیں تو اسے تجربے سے دور اور محض فرضی پاتے ہیں۔ آخر کار تسکین صاحب کی انشا پردازی ہی ان کا سب سے

بڑا وصف رہ جاتی ہے۔

مرزا محمد سعید کی دو ناولیں "خواب ہستی" اور "یاسمین" اس دائرے کی تمام تصنیفات سے زیادہ ناول کہلانے کی مستحق ہیں۔ مرزا صاحب میں بھی مرزا رسوا کی طرح ناول کے فنکار کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ مگر یہ صلاحیت مرزا رسوا کی صلاحیت سے بہت کم درجے کی اور تکنیک کے دباؤ میں شدت کے ساتھ آکر پوری ابھر نہیں پائی ہے مگر ان کو بھی زندگی کا زیادہ تجربہ ہے اور انھوں نے بھی زندگی کو انفرادی نظر سے دیکھا ہے انسانی نفسیات تک پہنچنے اور اس میں زندگی کا اہم پہلو نکال لینے کی قوت ان میں موجود ہے حالانکہ ان کی انشا پردازی میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی اس قوت کے نمایاں ہونے میں آڑے آتی ہے۔ پھر بھی ان کے ناول زندگی پر گہری نظر رکھنے والے فنون لطیفہ کا اعلیٰ مذاق رکھنے والے اور خیالات میں دلچسپی لینے والے حضرات کے لیے قابل قدر چیزیں ہیں۔ اُن کے ناولوں کے پلاٹ قدرتی اور مسلسل واقعات سے معمور ہیں "خواب ہستی" میں عثمان کا مختلف درجے کے معشوقوں سے گزر کر عشق حقیقی تک پہنچنا پُر از حقیقت قصہ ہے اور ذاتی تجربہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں عثمان کی عالی دماغی گہرا اثر قائم کرتی ہے اور اُس کے دوست بیدار اور ایڈورین باوجود ضمنی ہونے کے حقیقی اثر رکھتے ہیں۔ دو زنانے کردار شمیم اور حسن افروز کچھ ضرورت سے زیادہ ضمنی ہیں اور حالانکہ ان میں فرق خوبی سے دکھایا گیا ہے۔ پھر بھی وہ زندہ نہیں ہو پاتے زنانے کردار پر عبور کے سلسلے میں "یاسمین" زیادہ قابل قدر ہے۔ اس ناول کی ہیروئن فطرت نسوانی کا نہایت دلچسپ ترجمہ ہے۔ یہ اعلیٰ زنانہ کردار ہونے سے اس لیے رہ جاتا ہے کہ وہ ایک ماں کی تخلیق ہے جو اپنی تخلیق کے ساتھ سچے خالق کی سی ہمدردی نہیں رکھتا اور خالق اکبر کی دلچسپ

کائنات کو معصومانہ دل چسپی کے ساتھ نہیں بلکہ معلمانہ نفرت سے دیکھتا ہے یاسمین کا ہیرو اختر ایک مثالی چیز ہے مگر اس کے خود بیں والد غضنفر علی خاں صاحب حقیقی فرد ہیں گو یہ بالکل یک طرفہ اور چپٹے ہیں۔ "یاسمین" اور اختر دونوں زمانے کے ساتھ منازل ارتقا طے کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ ناول کا طربیہ خاتمہ فنکارانہ نقطۂ نظر سے بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا صاحب کے یہاں فنکارانہ صلاحیتیں فنکارانہ خامیوں سے ہم آغوش چلتی ہیں۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ ایک طرف تو انھیں ٹکنیک پر پورا قابو نہیں اور دوسری طرف اُن کی فطرت میں اتنا زور نہیں کہ ایک مکمل چیز پیش کر سکیں۔

(۳)

سرشار سے رسوا تک ناول کے ارتقا پر نظر کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ صنف رفتہ رفتہ ہمارے ادب میں کھپ رہی ہے۔ اور وہ زمانہ دور نہیں کہ اس میں غیر فانی شاہکار ظہور کریں۔ مگر رسوا کے بعد یہ ہوا کہ یہ بنتی ہوئی صورت بگڑتی گئی۔ ناول کے نام کا رواج بہت ہوا اور اس میں عام دل چسپی بھی بہت بڑھی مگر ایسی ایسی چیزیں ناول کے نام سے مشہور ہو گئیں جنھیں ناول سے محض لفظی ہی تعلق تھا ان ناول نما اصناف میں دو فارم خاص طور پر نمایاں ہوئے۔ ایک ناولٹوں کا اور دوسرا خاکوں کے مجموعوں کا۔ ان فارموں کے عاملین یہی سمجھتے رہے کہ وہ ناولیں لکھ رہے ہیں اور ان کے پڑھنے والے انھیں ناولیں سمجھ کر پڑھتے رہے۔ ان کو ناول کے مناسب مگر اس سے مختلف ضرور سمجھنا چاہیے۔

ان تمام تصانیف میں جو ناولٹوں کے دائرے میں آتی ہیں۔ سب سے زیادہ نمایاں کشن پرشاد کول کا "شاما" ہے۔ مصنف کی اعلیٰ تعلیم یافتہ، تربیت یافتہ، با مذاق اور متفکر ہستی دنیا کو اخلاق کی نظر سے دیکھنا چاہتی ہے۔ مگر سچے تجربہ کی

حقیقتیں اسے عام تہذیب و اخلاق کو بے معنی ہی ثابت کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔
ناولٹ کی سادگی ایک مخصوص پلاٹ کی طرف تمام تر توجہ ایک یا دو مخصوص سیرتوں کے تصادم کو
پورے جوش و اثر کے ساتھ سامنے لانا یہ سب خصوصیات کول صاحب کے شاہکار کو
عمدہ فن کا نمونہ بناتی ہیں۔ اس تصنیف کی ہیروئن "شاما" کا چودہ برس کے سن میں
ایک بدمعاش سے بیاہا جانا، اس بدمعاش کی بے توجہی اس کی ساس کا ظلم اس کا
میکے میں واپس آکر بیٹھ رہنا، ایک جوان شخص پرکاش سے اس کا عشق، دونوں کا
شادی کرنے سے مجبور ہو جانا اور آخر میں شاما کا عورتوں کے حقوق کا دعویٰ کرتے
ہوئے مر جانا یہ سب واقعات نہایت دلچسپ اور قدرتی سلسلہ سے بیان کئے گئے
ہیں۔ شاما کی حقیقی فطرت زور کے ساتھ نمایاں ہو کر دل نشین ہو جاتی ہے۔ پرکاش
بھی پورے طور پر زندہ ہے شاما کی ساس مکھو جی سب سے زیادہ دلچسپ کردار ہے
اور پھر جن لوگوں کا ناول میں ذکر آیا ہے ان سب کے نقوش بقدر ضرورت سامنے
آجاتے ہیں۔ کول صاحب اردو میں سرشار اور رسوا کے بعد سب سے زیادہ
فطری نقاد حیات اور انسانی زندگی کے سچے ترجمان ہیں یہ امر ان کی "شاما" کے آخری
الفاظ سے واضح ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "ناول نگار نے جو کچھ دیکھا اور سنا بیان
کیا۔ حق و باطل کی چھان بین اس کا کام نہیں۔ لیکن جی کی بیوی ہوتے ہوئے شاما کا
پرکاش سے رشتہ محبت پیدا کرنا۔ پرکاش کا شاما کی طرف مائل ہوتے ہوئے غیر سے
شادی کرنا اور آخر کار شادی کی ذمہ داریوں سے پنڈ چھڑا کر سنیاس آشرم میں
پناہ لینا کہاں تک شرطِ ایمان ہے اور کہاں تک جرم اخلاق اس کا وزن کرنا فلسفی
اور ناصح کا کام ہے انسانی فطرت کا مبصر صرف یہ جانتا اور کہہ سکتا ہے کہ ایسا بھی
ہوتا ہے اور دل میں درد رکھنے والے انسان ہی ایسا کرتے ہیں۔" اس ٹکڑے سے

معلوم ہوتا ہے کہ کول صاحب صحیح حقیقت نگاری کے راز سے پورے پورے طور پر واقف ہی نہیں بلکہ اس معاملے میں ہر اُردو ناول نگار سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ زندگی کی یہ مختصر اور خوبصورت قاش جو کول صاحب نے کاٹ کر اردو ناظرین کے سامنے رکھ دی ہے وہ گہرے ذاتی تجربہ پر تمام تر مبنی معلوم ہوتی ہے اور ان کے خلوص نمک نیتی اور سچی ادبی نظر کا ثبوت دیتی ہے۔ کول صاحب کسی مشہور ادارے سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ اور کسی با اثر عہدے پر فائض رہے شاید اسی لیے اُردو نقاد کی نظر ان پر کسی خاص اہمیت کے ساتھ نہیں پڑی۔ ورنہ اس کھلی ہوئی حقیقت کو ہر اُردو ناظر سے منوانے کی کوشش ہوتی کہ ناولٹ نگاری کے فن کو جس زور۔ اثر اور کمال کے ساتھ برتنے میں وہ کامیاب ہوئے اتنا کوئی دوسرا نہ ہو سکا۔ اس وقت جبکہ زندگی کی رفتار زیادہ تیز ہو جانے کی وجہ سے ناظر کو ناولٹیں پڑھنے ہی کا وقت ملتا ہے اور اقتصادی حالات کی بنا پر پبلشر ناولٹوں ہی میں روپیہ لگانے کو تیار ہوتے ہیں تو کول صاحب ہی کے فن کی سب سے زیادہ مانگ اور ضرورت ہے۔ لہٰذا اس میدان میں جو بھی قدم رکھے اس کے لیے کول صاحب صحیح راہبر ہو سکتے ہیں۔ ان کے فن کی طرف توجہ آج کل بہت اہم ہے۔

طویل اور مرکب خاکوں میں سب سے بہتر تصنیف عظیم بیگ چغتائی کی "خانم" ہے وہ شاید اس دور کے بہترین مزاحیہ نگار ہیں اور ان کی تصنیفات میں زیادہ تر پُر اثر مضامین اور خاکے ہی ہیں جو ہنساتے ہنساتے لٹا دینے کے ساتھ گہری مزاح کا اثر رکھتے ہیں۔ خانم اسی طرح کے خاکوں کا ایک ایسا مرکب مجموعہ ہے جو ایک ڈھانچے میں ترتیب وار آگئے ہیں اور مل جل کر ایک متحدہ تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے سطحی نظر سے یہ تصنیف ناول معلوم ہوتی ہے اس کی بابت ان کی بہن عصمت لکھتی ہیں

"شاید اوروں کے لیے" خانم کچھ بھی نہیں لیکن سوائے لکھنے والے کے باقی سارے کیریکٹر درست اور زندہ ہیں۔ بھائی صاحب۔ بھابی جان۔ نانی اماں۔ شخانی۔ والد صاحب۔ بھتیجے۔ بھنگی۔ بہشتی۔ یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے۔ یہی ہوتا تھا بالکل یہی اور اب بھی سب گھروں میں ہوتا ہے۔ کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی سچی تصویر ہے۔ جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے لیے ایکٹنگ کرتے تھے۔ ہم ہلتے جلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی تھی جتنی دفعہ خانم" کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گروپ دیکھتی ہوں وہ بھائی جان اور خانم جھگڑ رہی ہیں وہ بھائی صاحب شرارتیں ایجاد کر رہے ہیں اور مصنف خود سر جھکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے" غرض اس تصنیف میں جو مکمل تصویر پیش کی گئی ہے وہ ہر اوسط طبقہ کے مسلمان گھر کا پورا نقشہ ہمارے سامنے لاتی ہے۔ چغتائی کو خدا نے دنیا کو مزاحیہ نظر سے دیکھنے کی قوت عطا کی تھی۔ یہ تصنیف زعفران زار ہے اس میں لطف ظرافت اصلی ہے۔ یہ ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے۔

(۴)

اُردو ادب کی تاریخ میں یہ دور جدید مختصر افسانے کا دَور کہلائے گا اس بیسویں صدی میں روزناموں اور ماہناموں کی زیادتی نے مختصر چیزوں ہی کو زیادہ فروغ دیا۔ مختصر فسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں پریم چند ہوئے انھوں نے کافی تعداد ایسے مختصر افسانوں کی چھوڑی ہے۔ جو اُردو ادب میں مایۂ ناز رہیں گے اور جن کو دنیا کے بڑے افسانہ نگاروں کے مختصر افسانوں کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ قدرت نے ان کو مختصر افسانہ نگار کی جینیس عطا کی تھی

اور وہ اس سے پورا پورا فائدہ اٹھائیے۔ مگر آخری عمر میں وہ اس دائرے سے نکل کر ناول نگاری کے دائرے میں آئے اور اس سلسلہ میں بھی اپنے قلم کے زور سے کم از کم ایسے ناول ضرور پیش کر گئے جن کا فنی معیار بہت بلند ہے۔

پریم چند کو ناول نگار کی حیثیت سے جانچنے کے لیے ان کے کچھ چیدہ ناولوں ہی کی طرف توجہ کافی ہے۔ ان کی تمام ناول نگاری دو صاف صاف دوروں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ پہلے دور کے ناولوں میں تین خاص ہیں۔ ایک "بیوہ" دوسرا "بازار حسن" اور تیسرا "نرملا"۔ یہ تینوں ناولیں ۱۹۲۱ء سے پہلے لکھے گئے اور روپلٹز کے ناولوں کے ڈراموں کی طرح ان کا مقصد یوں شمل ہے یعنی ہندو سوسائٹی کے کسی نہ کسی پہلو کی اصلاح۔ خاص طور پر نظر ہندو عورتوں کی حالت پر ہے اور ان کی پریشانیوں سے جذباتی ہمدردی دکھائی گئی ہے۔ "بیوہ" میں ایک طرف حسن کی پتلی پرنا کی جوان بیوگی، اس کی عصمت پر طرح طرح کے حملے اور آخر میں اس کا بدھوا آشرم میں اطمینان پانا بیان ہوا ہے۔ دوسری طرف پریما کی اپنے بہنوئی سے محبت، دوسرے کے ساتھ شادی ہو جانا، اطمینان میسر نہ ہونا، مگر آخر میں اپنے شوہر سے محبت کرنے لگنا بیان ہوا ہے۔ کتاب کا موضوع بیوہ ہے۔ مگر روشنی بیوہ اور سہاگن دونوں قسم کی عورتوں پر ڈالی گئی ہے اور درس یہ دیا گیا ہے کہ مذہب کے اصولوں پر راضی ہو جانے ہی میں اطمینان قلب حاصل ہو سکتا ہے۔ "بازار حسن" میں ایک نہایت تیز وطرار و حساس لڑکی سمن کا ناموزوں جگہ شادی ہو جانے سے بیزار ہو کر ناچنے والی ہو جانے کا مگر تمام مشکلات کے باوجود عصمت فروشی سے صاف بچ جانے کا قصہ بیان ہوا ہے۔ اس ناول میں ہندو رسم و رواج کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ اور بھکتی کو پناہ کی جگہ بتایا گیا ہے۔ "نرملا" میں ایک حسین و ذہین لڑکی کے بوڑھے باپ

اور شکی شوہر کے مظالم سہتے سہتے مرجانے کا قصہ ہے۔ یہاں بھی موضوع
وہی بازارِ حسن کا سا ہے اور رسم و رواج پر تبصرہ بھی اسی طرح ہوا ہے مگر وہاں
ہیروئن زنجیروں کو توڑ کر باہر نکل جاتی ہے مگر بھگتی کے اثر سے گنہگار نہیں ہو پاتی
اور یہاں ہیروئن اپنے اوپر جبر کرتی ہے اور مر جاتی ہے۔ ہندوستان میں ازدواجی
زندگی کے یہ سب اہم مسائل ہیں مگر ان پر جس طرح نظر ڈالی گئی ہے اور جس طرح انھیں
پیش کیا گیا ہے۔ وہ فن ناول نگاری کے لحاظ سے نہایت بھونڈا طریقہ ہے اصلاحی
نقطۂ نظر کو فن کے اس قدر ماتحت لے آنے کی کہ وہ کچل کر رہ جائے یہ ناولیں اچھی مثالیں
ہیں۔ یہاں تجربۂ زندگی حقیقت نگاری اور نفسیاتِ انسانی کو محض اتنی جگہ دی گئی ہے
جتنی کہ اصلاحی مقصد کے ماتحت ضرورت تھی۔ پریم چند اپنے مختصر افسانوں میں گہرے
تجربے اور انسانی فطرت سے گہری واقفیت کا ثبوت دے چکے ہیں مگر یہاں اکثر عینیت
میں پھنس کر حقیقت سے ہٹ جاتے ہیں اور دور از قیاس امور کو سراہتے ہیں
سستی جذباتیت کو واقعیت پر ترجیح دیتے ہیں۔ اور ایسے نتائج پیش کرتے
ہیں کہ حقیقت بیں نگاہ کسی طرح ان کو ماننے کے لیے تیار نہیں ہوسکتی۔ ناول
کے فن سے ان کی واقفیت تو کافی معلوم ہوتی ہے مگر عمل میں وہ مختصر افسانے اور مکمل
ناول کے درمیانی مدارج ہی پر لڑکھڑاتے نظر آتے ہیں چونکہ وہ مختصر افسانوں
میں کمال حاصل کر چکے ہیں اور ان کا فطری رجحان اسی طرف ہے اس لیے اکثر ذہنی
اور نفسیاتی حالتوں پر اچھی روشنی ڈال سکتے ہیں۔ مگر بڑے اور پھیلے ہوئے مکمل
تاثرات پر انھیں قابو نہیں ہے۔ ان کی فطرت ناول نگاری کے لیے موزوں نہیں
نظر آتی۔

دوسرے دور کے ناولوں میں چار نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک "گوشۂ عافیت"

جو کاشتکار اور زمیندار کی کش مکش کا قصہ ہے۔ دوسرا "چوگان ہستی" جس میں افلاس زدہ کسان اور سود خوار مہاجن کے درمیان کشمکش پر زیادہ زور ہے تیسرا "میدان عمل" جس میں ایک مثالی شوہر امر کانت کا گھریلو کشمکش اور لاحاصل عشق سے نکل کر سیاسی لیڈر اور ملک کے کامل بہی خواہ ہو جانے کا قصہ بہت زور و اثر کے ساتھ بیان ہوا ہے اور چوتھا "گئو دان" جو پریم چند کے تمام تجربۂ زندگی کا نچوڑ ان کی ناول نگاری کا کمال اور اردو ناول نگاری میں قابل قدر اضافہ ہے یہ چاروں ناول صاف ظاہر کرتے ہیں کہ کس طرح تجربہ و مشق کی مدد سے پریم چند کی فطری ذہانت محض اخلاقی اور سوشل پروپگنڈہ کے دائرے سے اپنے فن کو نکال کر صاف اور صحیح راہ پر لگاتی ہے اور "گئو دان" کا سا شاہکار پیش کرتی ہے۔ "گوشۂ عافیت" اور "چوگان ہستی" سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کے ڈکنس جیسے مصلح اخلاق کے دائرے سے نکل کر بیسویں صدی کے ویلز جیسے ناظر و نقاد اقتصادیات بن گئے ہیں۔ مگر نہ وہ ڈکنس کے سے مبصر نفسیات انسانی تھے اور نہ ویلز کے سے مفکر حالات سوسائٹی ہیں۔ ان دونوں انگریزی سوشل ناول نگاروں کی طرح ان کا مقصد سوشل ناولیں ہی لکھنا ہے مگر ان کے خلاف وہ زندگی کو اس طرح نہیں پیش کرتے کہ اس کا مطالعہ کرنے والا اپنے آپ نتائج اخذ کرلے بلکہ زندگی پر جانے بوجھے عقائد کو عائد کر کے زندگی کی محدود ترجمانی کرتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں عینیت زیادہ اہم ہے اور زندگی کم۔ اصول کی طرف دھیان زیادہ جاتا ہے اور واقعیت کی طرف کم۔ مگر "میدان عمل" میں وہ زندگی اور اصولوں کو ویلز کی طرح ایک دوسرے میں جذب کر سکے۔ یہاں ایک سود خوار سمر کانت کے بیٹے امر کانت کا قصہ ہے جو ایک طرف اپنے باپ کی سود خوری سے نا مطمئن ہے دوسری طرف اپنی بیوی سکھدا کی سنگھار پرستی سے نفرت کرتا ہے۔ اس کے گھر میں بچے کی پیدائش اس کی زندگی کو کچھ خوشگوار

بناتی ہے کہ وہ دو اور مصیبتوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایک مسلمان لڑکی "سکینہ"
سے اُسے عشق ہو جاتا ہے اور دوسرے کچی مٹی کا مقدمہ اسے فکر میں ڈال دیتا ہے
سمرکانت ہر وقت اُس پر طعنہ زنی کرتے ہیں اور آخر کو عاجز آکر وہ گھر بار
چھوڑ دیتا ہے۔ متعدد طریقوں پر مزدوری کرتا ہوا آخر کو وہ کسانوں کی تحریک کے
سلسلہ میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ جیل خانہ میں کالے خاں چور پر نماز پڑھنے کے سلسلہ
میں جیلر جو سختیاں کرتا ہے اور آخر کار اس کو ہلاک ہی کر کے چھوڑتا ہے وہ سمرکانت
کو چونکا دیتی ہیں۔ اور اس کے کردار میں ایک توازن اور ایک عزم پیدا کر دیتی ہیں
گھر واپس آکر وہ ہر طرح ایک عینی انسان بن جاتا ہے۔ اس کے گھر والے بھی بدل چکے
ہیں اور اپنی اپنی طرح پر میدانِ عمل میں آکر لیڈر ہو جاتے ہیں۔ اس کا باپ اس کی
بیوی۔ اس کا دوست سلیم آئی۔ سی ایس اس کی بہن نینا اور نینا کے سسرال والے
سب ہی میدان عمل میں گامزن ہو جاتے ہیں اور آخر میں گورنر سے اپنا حق منوا کر ہی
چھوڑتے ہیں۔ یہاں ہمیں موجودہ ہندوستان کی عملی زندگی یعنی سیاسی اقتصادی
انتظامی ہر قسم کے عمل کی تصویر ملتی ہے۔ اس عمل کی خرابیاں واضح کی جاتی ہیں اور ان کو صحیح
کہا جاتا ہے یہ ڈکنز کی نیو میکیو یلی NEWMACHIAVELLI کے قسم کی چیز ہے
جب پریم چند ناول نگاری کے میدانِ عمل میں گامزن ہوئے تو انگریزی ادب میں
ڈکنز کا ڈنکا بج رہا تھا اور انھوں نے ڈکنز کی تقلید کو ہی صحیح اور سچا راستہ سمجھا
ان کی ذہانت اور فطرت داد کے قابل ہے کہ انھوں نے اس فارم کو بڑی خوبی سے
اپنا لیا اور اس کی ایک زوردار مثال اپنے ادب میں چھوڑ گئے۔ یہ معاملہ اب بھی
موضِ بحث میں ہے کہ آیا سوشل ناول کو صحافت ہی کہا جائے یا ادب مگر زیادہ تر
صحیح اور متوازن رائیں اس نتیجہ پر پہنچاتی ہیں کہ اگر صحافتی مواد کو دائمی اور آفاقی درجہ پر

لاکر پیش کیا گیا ہو تو صحافتی چیز ضرور ادبی کہلائی جائے۔ ویلز کے کچھ ناول اس دائرے میں آجاتے ہیں۔ وہ اس عصر پر تنقید اسی عصر والوں کے لیے نہیں ہیں بلکہ ہر عصر والوں کے لیے ہیں۔ میدان عمل اس درجہ تک نہیں پہنچتا۔ وہ ہندوستان کی جدید سیاست کی تصویر یہ جدید سیاسی رجحانات میں منہمک لوگوں ہی کے لیے معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے وہ کامیاب سوشل ناول ضرور ہے مگر اس کی حیثیت وقتی ہے۔

مگر "گئودان" کی بابت ایسی رائے غلط ہوگی۔ وہ ادبی سوشل ناول کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس میں فن نے مقصدیت پر قابو پالیا ہے اور اس لیے یہ جدید ہندوستان کے سوشل حالات کا نہایت دلکش نقشہ ہے۔ یہاں سوشل حالات کا ایک تخئیلی ماحول ہمارے سامنے لایا گیا ہے۔ اس میں رائے صاحب ایک زمیندار ہیں ان سے متعلق وہ پڑھے لکھے لوگوں کا طبقہ ہے جسے اوسط طبقہ کہا جاتا ہے اور پھر دیہاتیوں کا وہ طبقہ ہے جو کچلا ہوا سب سے نیچے پڑا ہے مگر جس کی ملک میں اکثریت ہے اور جس کی اہمیت پر کسی طرح دھول نہیں جھونکی جا سکتی۔ یہ تیسرا طبقہ بھی ایسا ہے جس کی طرف سب سے زیادہ توجہ ہونی چاہئے اور سوشل حالات کے سچے مبصر نے اسی طبقہ پر روشنی ڈالی ہے اور ناظر کی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اس طبقہ میں سب سے زیادہ اہم چیز کسان ہے اور چنانچہ ایک کسان ہی اس ناول کا ہیرو ہے۔ "گئودان" کا ہوری ایک عام کسان کا دلچسپ خاکہ ہے یہ گھر بار والا بال بچے دار آدمی ہے۔ اس کی بیوی دھنیا عام دیہاتن مگر تیز اور سمجھ دار قسم کی عورت ہے۔ اس کے تین بچے ہیں ایک لڑکا گوبر اور دو لڑکیاں یہی اس کی زندگی کا سہارا اور اس کی زندگی میں دلچسپی کا سبب ہیں ورنہ وہ ہر طرف مشکلات میں گھرا ہوا ہے اور بڑا دکھی ہے۔ اس کے اپنے زمیندار سے

تعلق پر پہلے نظر ڈالی گئی ہے۔ وہ زمیندار کو خدا کا نمائندہ سمجھتا ہے اور
اسے فخر ہے کہ زمیندار اس کی طرف متوجہ ہو کر اپنے دکھوں کا اس سے بیان
کرتے ہیں۔ وہ اپنے زمیندار سے سچی ہمدردی رکھتا ہے حالانکہ اس کا لڑکا
گوبر اشتراکی خیالات رکھتا ہے اور زمیندار کو مٹ مرو بناتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ
پریم چند اشتراکی نقطۂ نظر سے دل چسپی رکھتے ہیں۔ مگر آگے چل کر یہ نقطۂ نظر بالکل
غائب ہو جاتا ہے اور ہوری سے زمیندار صاحب کے تعلقات بالکل مبہم اور حقیقت
سے دور ہو جاتے ہیں۔ رائے صاحب کی ریاکاری اور خود غرضی بالکل بجا ہے
مگر جب کہ ہوری ان کے لیے تمام کسانوں پر ایک قسم کا اقتدار قائم کرنے کا ذریعہ
ہے تو ان کی خود غرضی ہی کا یہ مطالبہ تھا کہ وہ ہوری کی آئندہ مصیبتوں میں اس
کے مددگار ہوتے یا کم از کم ہوری ہی اپنی داد خواہی کے لیے ان کے پاس جاتا
اور مدد چاہتا ہے وہ اس کو محروم ہی واپس کرتے۔ حقیقت میں زمیندار عموماً اتنے بے حس
نہیں ہوتے جتنے رائے صاحب ہیں۔ اور کم از کم ان کسانوں کی طرف سے تو ہرگز
بے توجہی نہیں برتتے جو ان کو گاہے گاہے سلام کرتے جاتے رہتے ہیں۔ پھر زمیندار
کے کارندے لگان وغیرہ وصول کرتے ہیں جو سختیاں کرتے ہیں ان کی طرف مصنف نے
کوئی اشارہ نہیں کیا حالانکہ یہ سختیاں ان کے اشتراکی مقصد کو زیادہ زور کے ساتھ
سامنے لاتیں۔ پریم چند اس پہلو کو بالکل چھوڑ ہی جاتے ہیں۔ اور آگے چل کر اشتراکی
مقصد سے بھی سبکدوش ہی ہو جاتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت بھونڈا معلوم ہوتا ہے
اور ایسا کرنے سے ان کی تنقید حیات نامکمل اور بے معنی رہ جاتی ہے۔ معلوم ہوتا
ہے کہ انھیں کسی طریقہ پر زمیندار اوسط طبقہ اور کسان سب کو اپنی ناول میں لے آنا
تھا اور انھوں نے اس سلسلہ میں نہ غور کیا اور نہ تجربے سے کام لیا بلکہ محض کہانی

کو مدنظر رکھتے ہوئے جیسے بھی بن پڑا ان تینوں طبقوں کو ناول میں لے آئے۔

غرض آگے چل کر ہوری زمیندار سے بے تعلق ہر قسم کی مصیبتوں میں پھنسا ہوا انسان نظر آتا ہے۔ وہ روایات اور مذہبی توہمات کا بندہ ہے اس کے بھائی اس سے لڑ کر الگ ہو گئے ہیں۔ مگر وہ ان سے محبت نہیں چھوڑ سکتا اور نہ اُن کی بےعزتی برداشت کر سکتا ہے۔ اس کو اپنے گھر اور اپنے کام کی بابت ہر طرح کی فکریں ہیں اس پر ہر طرف سے قرضہ کا بار ہے۔ مگر اس کے دل میں ایک نیم اقتصادی اور نیم مذہبی خواہش ہے وہ یہ کہ وہ ایک گائے خرید سکے جس کو دیکھ کر وہ اطمینان قلبی حاصل کرے اور جس کا دودھ پی کر اس کے بچے پلیں۔ اتفاق سے اس کی یہ خواہش پوری ہونے کی سبیل نکل آتی ہے۔ اس کا دوست اہیر بھولا ایک خوبصورت گائے لاتا ہے اور ہوری باوجود مقروض ہونے کے اس گائے کو اسی روپے پر قرض مول لے لیتا ہے اسی گائے کو گھر لا کر وہ بھی بہت خوش ہے اور اس کے بیوی بچے بھی۔ وہ گائے کو گھر کے اندر باندھا کرتا ہے۔ مگر ایک رات بیوی کے منع کرنے پر بھی وہ اسے باہر لا کر باندھ دیتا ہے۔ وہ گھر کے اندر ہے کہ اس کا بھائی ہیرا جو اس سے حسد رکھتا ہے چپکے سے آکر گائے کو زہر کھلا دیتا ہے اور گائے مر جاتی ہے۔ گاؤں بھر تلپٹ ہو جاتا ہے۔ ہیرا فرار ہو جاتا ہے۔ پولیس آجاتی ہے اور تھانیدار ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے کو کہتا ہے۔ ہوری اپنے بھائی کے گھر کی اس ذلت کو برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں اور گاؤں کے لوگ تھانیدار کو رشوت دے کر تلاشی سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہوری کو روپیہ بھی قرض مل جاتا ہے اور وہ رشوت دینے کو تیار بھی ہے کہ اس کی بیوی دھنیا آکر شور مچاتی ہے اور آخرکار اپنے شوہر کو اور زیادہ مقروض ہونے سے بچاتی ہے۔

اس اثنا میں گوبر نے بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے پینگ بڑھا رکھے ہیں۔ ان دونوں کی ملاقاتوں کے سین اس حد تک فرضی ہیں کہ جیسی بات چیت پریم چند نے ان دونوں کے درمیان رقم کی ہے وہ ان کے طبقہ کے اعلیٰ ترین افراد کے درمیان بھی ناممکن ہے۔ مگر ان کے عشق کا جلد ہی اس حد تک پہنچ جاتا کہ جھنیا حاملہ ہو گئی اور حمل کسی طرح چھپائے نہ چھپا۔ تمام تر حقیقت ہے۔ گوبر جھنیا کو اپنے گھر لاتے ہوئے راستہ میں اسے چھوڑ کر شہر بھاگ جاتا ہے ہوری اور دھنیا جھنیا کو اپنے گھر میں رکھتے ہیں حالانکہ وہ برادری سے خارج کر دیئے جاتے ہیں اور ان کو جرمانہ ادا کرنا پڑتا ہے جس سے وہ اور بھی زیادہ مقروض ہو جاتے ہیں۔ بھولا ہوری کے بیل قرضہ میں کھول لے جاتا ہے اور ہوری کسان کے درجہ سے اتر کر مزدور ہو جاتا ہے۔ گوبر شہر میں آکر مختلف قسم کے چھوٹے کاروبار کرتا ہے۔ کافی کامیاب ہوتا ہے اور کافی روپیہ لے کر گبرو جوان بنا گھر واپس آتا ہے۔ اب تک اس کے کردار میں عزم اور محنت اور ہوشیاری کے اوصاف دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے گاؤں میں آکر وہ ان تمام لوگوں سے جھگڑتا ہے۔ جنہوں نے اس کے باپ پر مظالم کئے اور ان لوگوں کو امیدیں دلاتا ہے جو اس کے دوست ہیں۔ مگر اس کا کردار بالکل بدل جاتا ہے اور وہ اپنے باپ سے لڑ کر اور اپنی بیوی اور بچے کو لے کر شہر واپس آتا ہے۔ اب اس کو اس طرح بدل دیا گیا ہے کہ اس سے کوئی ہمدردی نہیں باقی رہتی۔ وہ شہر کے عام کمینے مزدور کے درجہ پر اتار لایا گیا ہے۔ وہ کام سے جی چراتا ہے بیوی کو مارتا ہے نشے میں مست رہتا ہے اور مل میں ملازمت کر لیتا ہے۔ مل میں اسٹرائک کے سلسلہ میں وہ شدید چوٹ کھا کر پڑ جاتا ہے۔ اس کی بیوی گھاس کاٹ کر اس کا اور اپنا پیٹ پالتی ہے۔ آخرکار وہ مالتی کے گھر میں مالی مقرر ہو جاتا ہے۔ اس کی زندگی اس کے باپ کی زندگی کے متوازی

بھی ہے اور متضاد بھی۔ ناول نگار کے ذہن میں اس کا تصور نہ مکمل تھا اور نہ مربوط اس میں جو اشتراکیت کی طرف رجحان دکھایا گیا تھا وہ اس طرح غائب ہو جاتا ہے جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

ان دیہاتیوں کی سیدھی سادی مگر بھی زندگیوں کے ساتھ ساتھ رائے صاحب کے خاندان اور ان کے دوستوں کے واقعات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ رائے صاحب کے یہاں دسہرے کے جشن میں حسین و سبیل لیڈی ڈاکٹر مالتی۔ فلسفہ کے پروفیسر مہتا وکیل مسٹر کھنا مسٹر کھنا سنگی اور لاپروا مسلمان مرزا خورشید اور بڑے جوڑ توڑ کے آدمی مسٹر تنخا جمع ہیں۔ یہ ہندوستان کے اوسط طبقہ کے نمائندے ہیں جو تعلیم یا کلچر کی بنا پر کسان اور مزدوروں سے الگ اور بالاتر ہیں۔ ان کی دلچسپیاں بناوٹی اور ریاکارانہ ہیں ان کے عمل تفریح اوقات ہیں۔ پھر یہ لوگ شکار کی پارٹی پر جاتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ دوران شکار میں پروفیسر مہتا جو عام قابل آدمی کی زوردار سیرت ہیں مالتی کے ساتھ اور لوگوں سے الگ ہو جاتے ہیں۔ یہ دونوں آپس میں محبت کرتے ہیں۔ مگر ان کے نصب العین بالکل متضاد ہیں۔ مالتی عورت کی آزادی اور برابری چاہتی ہے۔ مہتا عورت کو خدمت اور ایثار کی دیوی ہی ہونا مناسب سمجھتے ہیں۔ ان دونوں کے عشق میں جنسیاتی عنصر بالکل غائب ہے اور جنگل میں پھرتے پھرتے یہ ایک دیہاتی عورت سے ملتے ہیں جس کی عملی زندگی اور خدمت کرنے کی خواہش مہتا کو مرعوب کرتی ہے۔ اور مالتی کے دل میں نفرت پیدا کرتی ہے مگر بعد میں مالتی اپنا طرز عمل بدل کر مہتا کے نصب العین کے موافق ہو جاتی ہے۔ مہتا اس کے ہی گھر میں رہنے لگتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں کی شادی نہیں ہوتی۔ اس قسم کی محبت کی حقیقت ابھی تک عام مشاہدے میں نہیں آئی اور اس لیے اکثر لوگ اس کو افلاطونی محبت سے تعبیر کرتے ہیں۔ نفسیاتی رو سے یہ ایک ہیجنی

(UNSEYEP) ہو جانے کا عالم ہے جو آج کل یورپ میں بہت عام ہو گیا ہے اور ہمارے یہاں بھی اکثر تعلیم یافتہ طبقوں میں نمایاں ہو رہا ہے اس طبقہ میں زن و شو کے عام تعلق کا نقشہ کھنا اور اس کی بیوی کے ساتھ تعلقات سے واضح ہوتا ہے۔ غرض اس اوسط طبقہ کی زندگی کو پریم چند نے اچھے سوشل ناول کے شایان شان طریقہ پر نمایاں کیا ہے۔ رائے صاحب کے گھریلو واقعات بھی جگہ جگہ بیان ہوئے ہیں۔ مگر ان واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند اعلیٰ طبقہ سے ناواقف تھے۔ بہر حال اوسط درجہ کی بابت جو انکشافات انھوں نے کئے ہیں وہ حقیقی اور پُر زور ہیں۔ ہندو اوسط طبقہ ہی سامنے ہے اور ایک مسلمان بھی اس سے متعلق دکھائی دیتے ہیں۔ خورشید اسلامی اصولوں کی طرف سے لاپروا، بے راہ روی کے دلدادہ ہیں مگر ان میں انسانی ہمدردی ہے اور ان کی ذہانت اور ذکاوت کے باعث ڈاکٹر مہتا انہیں مانتے ہیں۔

مگر ناول کا مقصد دیہاتی زندگی پر روشنی ڈالنا ہے۔ اور اس سلسلہ میں پریم چند کے معلومات، ان کی ہمدردی اور ان کی قوت تخیل یک طرفہ رہ جاتی ہیں ہوری کا گاؤں، وہاں کے بسنے والوں کے ذریعہ زندہ کیا گیا ہے۔ اس میں ہندوؤں کی ہر قومیت کے لوگ ہیں ہر ایک اپنی قومیت کے طریقے، ذہنیت وغیرہ ساتھ ساتھ اپنی انفرادیت بھی نمایاں رکھتا ہے۔ عورتوں کی نطریتیں زیادہ زوردار اور پُر تاثر ہیں۔ مردوں کے نقوش کچھ دھندلے رہ جاتے ہیں گاؤں کے اقتصادی حالات، مختلف پیشے، لین دین، سود بیاج وغیرہ کے طریقے آپس میں عورتوں اور مردوں کا لڑنا جھگڑنا اور پھر میل ملت۔ جنسی زندگی میں تمام تر آزادی مگر پھر بھی اس زندگی کا ایک مذہبی معیار۔ عورتوں کا مردوں پر قابو رکھتے ہوئے بھی ان سے پٹ لینا۔ سب مل جل کر ہندوستان کے

اُس سب سے زیادہ اہم اقتصادی جزو کی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں، جس کو گاؤں کہا جاتا ہے۔ ہندوستان کے گاؤں کا یہ نقشہ سچّا، پُر اثر، معنی خیز اور دلچسپ ہے مگر مکمل نہیں۔ گاؤں والوں کی زندگی میں جو چھوٹی چھوٹی خوشیاں ہوتی ہیں اور جن چھوٹی دلچسپیوں میں وہ اپنا وقت گزارتے ہیں اُن کا کوئی ذکر نہیں۔ گاؤں والوں کی اقتصادی مشکلات اور پریشانی کی زندگی ہی کی طرف تمام تر توجہ ہے۔ یہ یک رُخی سوشل ناول کے لیے ضروری سہی مگر "گئودان" کو اوّل درجے سے گرا دیتی ہے۔

فن کے لحاظ سے "گئودان" پریم چند کو ناول نگاری کے لیے ناموزوں اور مختصر افسانے کا فطری صاحب کمال ثابت کرتا ہے۔ "گئودان" ایک ڈرامائی فارم کا ناول کہا جا سکتا ہے۔ مگر ان میں تین خاص پلاٹوں کے سلسلے بہت ہی سطحی طریقہ پر ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور اس لیے مل جل کر کوئی مکمل نقشہ بناتے۔ اس میں اتحاد مقصد اور اتحاد تاثر نہیں رہ جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور اوسط طبقہ کو بالکل بلا ضرورت لایا گیا ہے کیونکہ ہو رہی۔ اس کے گاؤں والے، اس کے لڑکے وغیرہ کے حالات ہی پر ناظر کی خاص توجہ رہتی ہے۔ اور اگر محض ہوری ہی کو اس ناول میں جگہ دی جاتی تو یہ بہتر فن پارہ ہوتا اور اس کی ایک خاص ڈرامائی فضا ہوتی جو اس طرح داغدار نہ ہوتی جیسی کہ وہ اب ہے اور پھر اس میں جہاں کہیں بھی کردار کا ارتقا دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جیسے گوبر اور مالتی کے کرداروں میں، وہاں وہ بے اثر ہی رہ جاتی ہے۔ اس ناول میں وہی عنصر زیادہ نمایاں ہیں جو مختصر افسانہ نگاری سے متعلق ہیں۔ اس کے سب سے زیادہ دلچسپ حصے اپنی جگہ پر مکمل ہیں اور آگے پیچھے سے بالکل الگ ہیں مثلاً

رائے صاحب کے یہاں دسہرہ کا جشن جنگل میں ہوتا اور مالتی کی ایک خدمت وایثار کی دیوی سے ملاقات، خورشید کا دیہاتیوں کو کبڈی کھلانا مسز کھنا کا اپنے میاں کی مرمت کرنا یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات ناول سے اٹھا لیے جاسکتے ہیں اور اس کی ساخت میں کوئی فرق نہ ہوگا اور نہ اس کا قصہ ہی مبہم ہو جائے گا۔ ہوری اور اس کے لڑکے گوبر کے واقعات مسلسل ہیں مگر اس سلسلہ کو نفسیاتی اور منطقی بنانے کی پریم چند نے کوئی خاص کوشش نہیں کی۔ غرض ان کو ایسا فن کار کہنا پڑتا ہے جو اپنی فطرت کے خلاف ناول لکھنے پر اتر آیا ہو اور اکتساب کی بنا پر اس فن میں بھی حتی المقدور کامیاب ہو گیا ہو ان کی بابت کوئی شبہ باقی نہیں رہتا کہ وہ مختصر افسانے کے صاحب کمال ہیں اور ناول نگاری میں ان کی کامیابی اتفاقی اور اکتسابی ہے

(۵)

۱۹۳۶ء سے دنیا میں ہنگامے برپا ہونے لگے اور ادب کو بھی ہنگامہ بنایا جانے لگا۔ ماہناموں کی زیادتی ہوئی اور مختصر افسانے، مضامین اور نظموں کا بازار گرم رہا۔ ناول بھی چھپتے اور بکتے رہے مگر زیادہ تر مختصر افسانوں کے مجموعوں کی ہی مانگ رہی۔ کچھ مختصر افسانہ نگاروں نے ایک آدھ ناول بھی لکھے اور ایک آدھ حضرت مستقل ناول نگار ہی ہونے کی ٹھان کر سامنے آئے۔ طویل کہانیاں، ناولٹ اور ناول سب کچھ لکھے گئے۔ اور حسب دستور ان کو ناول ہی کہا گیا اور جدت یہ کی گئی کہ ان کو اگر دنیا کے ادب میں نہیں تو ہند میں بہترین چیزیں ضرور گنا گیا۔ اس تمام ہنگامے میں تین ہستیاں قابل توجہ نظر آتی ہیں، ایک کرشن چندر۔ دوسرے عزیز احمد اور تیسری عصمت چغتائی۔ ان میں سے پہلی اور تیسری افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ایک ایک ناول بھی لکھے ہیں مگر دوسری ہستی اگرچہ افسانہ نگار بھی ہے مگر ناول نگار پہلے ہے۔

کرشن چندر کا ناول نگاری کے سلسلہ میں کارنامہ "شکست" ہے اور اُن کی فن ناول نگاری سے شکست کھانے کی صاف مثال ہے۔ کرشن چندر اُس قسم کی تصنیفات کے ماہر ہیں جن کو عام طور پر نئے افسانے کہا جاتا ہے۔ مگر جو ہوتے اُس طرح کی چیزیں ہیں جن کو "اخباری خاکے" کہنا چاہیئے۔ ان کی سب سے بڑی اہمیت یہ بتائی جاتی ہے کہ انھوں نے ہمیشہ نئے اور بدلتے ہوئے واقعات کا ساتھ دیا مثلاً بنگال میں کال پڑا اس کی بابت انھوں نے "افسانہ" لکھ ڈالا۔ ہندوستان کی تقسیم ہوئی تو اس سے متعلق کئی "افسانے" لکھ ڈالے وغیرہ وغیرہ۔ ان افسانوں سے کرشن چندر کی بابت کچھ اہم باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اول ان کی فطرت قوت تخئیل، خیالات تجربہ اور زور بیان سے معمور ہے اور جس فرد میں یہ چار صفتیں ہوں وہ اپنا ادبی اثر ہر قاری پر پورے طور سے جمائے گا۔ اور اپنی تصانیف کو ادب میں اضافے ضرور کرالے گا دوسرے یہ کہ ان کے موضوعات زیادہ تر صحافتی ہیں اور ان کو ادب کی ابدیت تک قائم رکھنے تک کی انھوں نے کوئی کوشش نہیں کی۔ ہنگامی موضوعات کا ادیب کو متاثر کرنا ضروری سا ہے اور ادیب کا اُن پر قلم اٹھانا بھی لازمی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ وہ انھیں ایسی نگاہ سے دیکھے گا اور اس طریقہ پر ادا کرے گا کہ ان وقتی موضوعات کا ابدی پہلو سامنے آجائے یہ معاملہ مشکل ہے اور ملٹن اور ورڈسورتھ کے سے اعلیٰ ادیب بھی اس معاملے میں اگر کبھی اعلیٰ ترین کامیابی پر پہنچے ہیں تو کبھی پست ترین صحافتی درجوں پر اُتر آتے ہیں۔ کرشن چندر کسی "مکمل ادبی فلسفہ" کے بجائے ایک یک طرفہ سیاسی پالیسی میں اس قدر منہمک ہیں کہ ان کی تمام فطری صلاحیتیں صحافت کی دیوی ہی کے بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ تیسرے ان کا طریقہ کار ادیب کا نہیں بلکہ صحافت نگار کا ہے۔ افسانہ کا ٹکنیک انھوں نے مطالعہ سے نہیں بلکہ اُن

صحافتی تصانیف سے سیکھا ہے جن میں پیسہ کمانے کے لیے کامیاب افسانہ نگار ہونا سکھایا جاتا ہے۔ ان کتابوں میں یہ بتایا جاتا ہے کہ اخبار سے کوئی اہم واقعہ لو اسے متعدد طریقوں سے بڑھاؤ۔ یہ ضروری نہیں کہ اپنے تجربے کے مواد سے کام لیا جائے زیادہ تر عام رپورٹوں سے کام چلاؤ اگر موقعہ ہو تو جس مقام کا ذکر ہو وہاں ایک مرتبہ جاکر خود رپورٹ بنالو۔ قصہ میں کچھ خاص ٹائپ کے کردار لاؤ اور ان کو کچھ خاص طریقوں پر زندہ کرلو۔ جس اخبار یا رسالے میں مضمون بھیجو اس کی پالیسی مدنظر رکھ کر اپنے قصہ سے اس پالیسی کے موافق مقصد اخذ کراؤ۔ کرشن چندر کے تمام "افسانے" صاف صاف ان ہی قواعد کے موافق لکھے گئے ہیں۔ چونکہ ان کو کہانی بنانا نہیں آتا۔ کہانی کا وہ اُتار چڑھاؤ جو ازل سے ابد تک اس کی امتیازی صفت رہے گا اور جس کو ارسطو نے شروع، وسط اور ختم سے تعبیر کیا ہے اُن کے یہاں نہیں ملتا ان کے "افسانوں" میں محض وسط ہی وسط ہے یعنی کسی حالت کا نقشہ ہوتا ہے جو بیانات اور مکالموں، تصویرات اور خیالات کے ذریعہ سامنے لے آیا جاتا ہے۔ ان کی چیزوں کا زور اور اثر قوت قصہ گوئی کی وجہ سے نہیں بلکہ قوت بیان کی وجہ سے ہے۔ ان کے یہ سب بنیادی اصول اور رجحانات ان کے ناول "شکست" میں بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ "شکست" کشمیری زندگی کا ناول ہے اور اس زندگی سے کرشن چندر اسی طرح واقف ہیں جیسے کسی اخبار کا سب اڈیٹر یا رپورٹر واقف ہو یعنی دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں اور رپورٹوں کے ذریعہ یا خود اپنی دو چار بار آمد و رفت کے ذریعہ اس ملک اور اُس زندگی کا انھیں وہ گہرا اور انفرادی تجربہ نہیں جو سچے ادیب کو ہونا چاہیے کشمیر کے ماحول کو زیادہ تر ایسے بیانات سے واضح کیا گیا ہے جن کی زبان بعض جگہ بھاونی مگر اکثر جگہ پر اثر اور دلکش بھی ہے لیکن بیانات میں وہ خلوص، اثر اور گہرائی

نہیں جو ادیب کے اپنے ماحول سے گہری محبت کی وجہ سے ہوتی ہے۔ کرشن چندر بالکل صحافت نگار کی طرح کشمیر سے واقف ہیں اور اُس مقام سے گہری واقفیت رکھنے والا کوئی شخص کشن پرشاد کول صاحب کے الفاظ میں یہ کہے گا کہ "شکست" میں جو دیہاتی زندگی کا تذکرہ کیا گیا ہے اُس میں مجھے کوئی بات ایسی نظر آتی نہیں کہ جس سے یہ معلوم ہو کہ یہ کشمیر کی دیہاتی زندگی کی تصویر ہے۔ یہ تذکرہ تو پنجاب کے کسی بھی پہاڑی علاقے یا گاؤں کا ہو سکتا ہے اسی طرح قدرتی مناظر کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ بھی غالباً شملہ سولن، کسولی، ڈلہوزی، یا مری کے پہاڑی مناظر کی ہے۔" اس طرح اپنے موضوع کے لحاظ سے "شکست" ایک صحافتی چیز ہی ٹھہرتی ہے۔

پھر اس ناول کا قصہ بھی ایسے سطحی، محض سنسنی خیز، فرضی اور وقتی اثر رکھنے والے واقعات پر مبنی ہے جو اخباری اور فلمی قصوں میں عام طور پر انھیں کامیاب بنانے کے لیے ان میں داخل کیے جاتے ہیں۔ یہاں قصہ کے دو تار ہیں اور اسی وجہ سے یہ مختصر افسانہ ہی نہیں بلکہ ناولٹ کے بھی دائرے سے نکل کر ناول کے دائرے میں آجاتی ہے۔ ان دو پلاٹوں میں کوئی خاص گہرا تعلق نہیں اور ان کا وجود فلمی قصوں کی یاد دلاتا ہے جن میں عموماً دو پلاٹ ساتھ ساتھ کسی سطحی تعلق سے جڑے ہوئے چلتے نظر آتے ہیں۔ اس کا ہیرو شیام ایک عام نمونہ کا فلمی ہیرو ہے جو لاہور کے کالج میں پڑھتا ہے اور تمام صفات رکھتا ہے جو آج کل کے نوجوانوں میں فیشن کی طرح رائج ہیں اور ترقی پسندی سے نامزد کی جاتی ہیں۔ وہ چھٹی میں اپنے والدین کے پاس کشمیر جاتا ہے۔ اس کے والد سری نگر کے قریب ایک گاؤں میں تحصیلدار ہے۔ اس کی دوستی ایک دلچسپ رجعت پسند شخص علی جو سے ہو جاتی ہے۔ جو نائب تحصیلدار ہے۔ ان دونوں

کے درمیان روایات کی پابندی اور انقلاب کے موضوعات پر دلچسپ بات چیت ہوتی رہتی ہے اور شیام علی جو کے استقلال سے مرعوب ہوتا ہے مگر وہ زندگی کے منجمد ہونے کا قائل نہیں وہ بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دینا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کی نظر میں ایک لڑکی دنتی سے لڑتی ہے جو ایک ایسی برہمنی چھایا کی لڑکی ہے جس کا تعلق ایک مسلمان سے ہے اور وہ برادری سے نکال دی گئی ہے۔ شیام اور دنتی کے عشق کا قصہ ناول کا خاص پلاٹ ہے۔ یہ پلاٹ بالکل فلمی نوعیت کا ہے وہی فرضی عشق، وہی جنسی سطحیت وہی خاموش جگہوں میں پیڑوں کے نیچے ملاقاتیں وہی بوس و کنار جو "شکست" کے زمانے کے فلموں میں بہت فراوانی سے ملتا تھا۔ مگر اب پبلک کے اعتراضات کی وجہ سے کچھ متوازن کر دیا گیا ہے مگر نوعیت نہیں بدلی ہے۔ اس قصہ عشق کا ایک سین فرضی ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے۔ وہ سین جس میں شیام اپنی انگریزی نہ جاننے والی محبوبہ کو "او مائی ڈارلنگ" کہتا ہے اور اس کو ان الفاظ کے معنے سمجھا کر اس سے بھی اپنے کو یہی کہلواتا ہے۔ یہ سین ترقی پسند ترجمانیٔ حیات کی نمائندہ مثال کہا جا سکتا ہے اس میں بھی مصنف کی وہ خود فریبی وہ خلوص کی جگہ فیشن سے دلچسپی، وہ نئے طرز کی زندگی اور نئی قدروں کی طرف محض بچکانہ رجحان ہے جو ترقی پسند ادب کے ہر شاہکار میں ملتا ہے۔ اس قصہ کے متوازی علی جو کے اردلی موہن سنگھ کے عشق کا قصہ ہے۔ یہ ایک لڑکی چندرا سے عشق رکھتا ہے۔ چندرا ایک برہمنی کی لڑکی تھی جس نے ایک چمار سے آشنائی کر لی تھی۔ موہن سنگھ کھرا راجپوت بڑا شکاری اور غصہ ور انسان ہے۔ ایک دن اسے سور زخمی کر دیتا ہے اور وہ ہسپتال میں لا کر ڈالا جاتا ہے۔ شیام اسے دیکھنے گیا ہے تو ڈاکٹر کے ایک کمپونڈر سے ملاقات ہوتی ہے جو ایک خاص طور پر گالیاں بکنے میں ماہر ہے یہ کمپونڈر بالکل فلمی چیز ہے اور اسی درجہ دلچسپ بھی ہے جتنے کہ فلم کے چھوٹے کردار

کسی سطحی انفرادیت کی وجہ سے دلچسپ ہوتے ہیں۔ موہن سنگھ ہسپتال میں داخل ہوتا ہے اور چندرا اس کی خدمت کرتی رہتی ہے۔ ادھر گاؤں کے خاص برہمنوں میں ان دونوں قصوں سے فلمی قسم کا تعلق یوں ہو جاتا ہے کہ گاؤں کا مکھیا سروپ کشن اپنے بدصورت اور نامرد لڑکے کے ساتھ دنتی کی شادی کر کے اسے اپنانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف وہ موہن سنگھ کو چندرا کے ساتھ بیاہ کر کے اپنا دھرم نشٹ کرنے سے باز رکھنا چاہتا ہے۔ سروپ کشن کی اس سلسلہ میں ترکیبوں کے ذریعہ گاؤں کی تمام ستیا ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس کا ڈاکٹر کے خلاف کمیشن بٹھوانا۔ اپنے گھر پر پنڈتوں کو جمع کر کے چھاپا پر نندہ ڈلوانا اور آخر میں چھاپا کے بھائی کے ذریعہ دنتی کو زبردستی حاصل ہی کر لینا ان تمام بے ایمانیوں اور زبردستیوں کی اچھی داستان ہے جو ہمارے ہر گاؤں میں عام ہیں، اور جن کے خلاف قلم اٹھانا ہر درد رکھنے والے انسان کا فرض ہے دوسری طرف سروپ کشن کے بھائی کو چندرا کو ستانا۔ چندرا کی موہن سنگھ سے شکایت۔ موہن سنگھ کا سروپ سنگھ کو قتل کرنا اور پھر ہسپتال میں مرجانا تمام اسی قسم کی سنسنی خیزی ہے جو ہر فلم میں آخر کے قریب لے آنا ضروری ہوتی ہے۔ غرض دنتی کا ماموں چھاپا کو گھر میں بند کر کے دنتی کی شادی دو ہزار روپیہ لے کر سروپ کشن کے لڑکے سے کرتا ہے اور پھر دنتی خودکشی کرتی ہے۔ اور چندرا بھی موہن سنگھ کے مرنے کے بعد خودکشی کر لیتی ہے۔ شیام بت بنے ہوئے اپنی سگائی کراتے ہیں اور کالج واپس آجاتے ہیں۔ قصہ کا خاتمہ فلمی نہیں ہے۔ نہ یہ کہ کوئی مقصدی خاتمہ ہی ہے۔ پورے قصے سے تو مقصد کو شکست ہی ہوتی ہے اور اس کے پھر پنپنے کا کوئی راستہ نہیں نکلتا مکمل اثر سے سوشل حالات پر کوئی تنقید نہیں ہوئی اور کہیں کہیں مصنف کے مسالک پر سنسر عائد بھی ہوئے ہیں۔ مگر مقصد اور قصے کو گھلا ملا دینے کی کرشن چندر کو اتنی بھی صلاحیت نہیں

جتنی مولوی نذیر احمد نے "توبتہ النصوح" میں دکھائی ہے۔ اس تصنیف کی ادبی قیمت اس کے بیانات میں ہے۔ اس میں اکثر سین جیسے "بستری والا سین" زندگی کے عمدہ خاکوں میں سے ہے۔ مناظر کے بیانات بھی فوٹو گرافی کا اثر رکھتے ہیں بعض نفسیاتی حالات کے بیانات بھی دردناک ہیں مگر یہ سب فلمی ڈھنگ کی چیزیں ہیں اور ناول کی فلمی حصہ سے مناسبت میں اضافہ کرتے ہیں۔ کردار بھی سب اسی حد تک انفرادی اور پراثر ہیں جس حد تک فلموں کے کردار رہتے ہیں وہ زیادہ سے زیادہ اتنے ہی زندہ اور پہلو دار ہیں جتنا خاکوں کے کردار کو ہونا چاہیے اس وجہ سے "شکست" کی زیادہ سے زیادہ تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ وہ صاحب ذوق حضرات کے لیے وقتی دل چسپی کی چیز ہے۔ اس سے زیادہ اس کی قیمت اس کے بعض اجزا کی ہو سکتی ہے

عصمت چغتائی کی تمام تصانیف پر نظر کی جائے تو اس میں ہر قسم کے اصناف موجود ہیں۔ ان میں مضمون بھی ہیں خاکے بھی ہیں افسانے بھی ڈرامے بھی ناولٹ بھی اور ایک زوردار ناول "ٹیڑھی لکیر" بھی ہے۔ ان کی شہرت اُن کے مختصر افسانے "لحاف" سے گھر گھر ہو گئی اور اُن کو عریاں نگار کی بہترین (یا بدترین) مثال گنا جانے لگا ان کے ہمدردوں کی توجہ بھی زیادہ تر ان کے ایسے افسانوں کی طرف گئی جن میں فرائڈ کی نفسیاتی تحلیل کا اثر نمایاں ہے اور ڈی ایچ لارنس کی فرائڈ کے زیر اثر لکھی ہوئی تصانیف کا صاف تتبع نظر آتا ہے۔ مگر ان میں مخصوص اور زیادہ زندہ رہنے والی چیزیں وہی ہیں جن میں تحت الشعوری طور پر فرائڈ کے نظریہ اور لارنس کے طرز کا اثر ضرور موجود ہے مگر دنیا عصمت کی ہے ان کی تجربہ کی ہوئی ان کی تخلیق کی ہوئی اور نظر اُن کی ہے اور طرز ان کا ہے یہ بات ماننا پڑے گی کہ عصمت کا ادب کی طرف فطری رجحان آج کل کے تمام افسانہ نگاروں سے زیادہ زوردار ہے۔ ان کی

ایک انفرادی نظر ہے اور وہ اس نظر کے موافق زندگی کی تخلیق میں اتنی کامیاب ہوئی ہیں کہ ان کی انفرادیت کا سکہ اردو خاتونی ادب پر جم گیا ہے۔ ان کی تخلیقی صلاحیتیں پُراثر اور گہری ہیں اور ان کی تصانیف اپنے اندر ایک عجیب دلکش نئی زندگی کا سحر چھپائے ہوئے ہیں۔ اس سحر نے اُن کے ناول کو بھی ایک کرشمہ بنا دیا ہے۔

ناول "ٹیڑھی لکیر" سوانح کے طرز پر لکھا گیا ہے۔ اور اس میں ایک معمولی ذہن، معمولی صورت اور معمولی کردار والی اوسط طبقہ کی مسلمان لڑکی زندگی کے مدارج طے کرتی ہوئی مختلف قسم کی دنیا سے گزرتی ہوئی ایک منزل پر پہنچتی دکھائی گئی ہے۔ فارم اس ناول کا وہی پکارسک یا کرداری ناول والا ہے جو "امراؤ جان ادا" کا ہے حالانکہ اس کے اندر خاصی تعداد میں زوردار ڈرامائی سین ہیں۔ عصمت کی ڈرامائی قوتوں کا ثبوت دیتے ہیں مس شمشاد اور ان سے متعلق تمام اوسط طبقہ کی زندگی ایک خاص جادو گرانہ پتھر کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ یہ تمبید ناول کے اختتام میں مضمر ہے اور اس کے انتساب میں شمن ایسی لڑکی کی زندگی کا جو ماں باپ رکھتے ہوئے بھی یتیم کہلائے ٹیڑھا پن ظاہر ہے۔ ایک، عام مسلم اوسط طبقہ کا گھر جہاں گھر والی کا پھوہڑ پن گھر والے کی شہوت پرستی ہر چیز کو گندا اور گنجلک بنائے ہوئے ہے اور اولاد کی کثرت کے سوا اور کسی چیز پر نظر ہی نہیں جاتی، ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس گھر میں کوئی خاص بات نہیں ہے مگر مصنف کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کے ٹیڑھے پن کو اس زور و اثر کے ساتھ واضح کیا ہے کہ دل پھڑک اٹھتا ہے جو دنیا ہمارے سامنے آرہی ہے وہ ہماری ہی معمولی دنیا ہے۔ مگر مصنف نے ہمارے شعور پر ایک ایسا برقی اثر طاری کر دیا ہے کہ ہم اس دنیا کو اُس کی نظر ہی سے دیکھنے پر مجبور رہیں

شمن اس گھر میں ایک بے موقع اور بے ضرورت چیز ہے اور ایک کسمپرسی کے عالم میں جیسی بھی ٹیڑھی ہو سکتی ہے ہو جاتی ہے ۔ عام تربیت کے جو اپنی جگہ پر ٹیڑھی ہے، کچھ بے اثر طریقے اس کے ساتھ برتے جاتے ہیں اور پھر وہ اسکول اور وہاں سے کالج روانہ کردی جاتی ہے ۔ ان تمام تعلیمی اداروں کے حالات میں جن میں سے شمن گزرتی ہے نہایت عام ہیں ۔ مگر ان میں ایک خاص ٹیڑھاپن ہے اور وہ اس وجہ سے کہ یہ سب وہ نہیں ہیں جو انھیں ہونا چاہیئے اور وہاں وہ نہیں ہوتا جس کا ہونا فرض ہے ۔ اس کی زندگی کے نقوش ابھارنے میں عصمت نے بے باکی سے جنسی حرکات کا جو صاف صاف بیان کیا ہے، اس پر زیادہ تر لوگوں کو اعتراض ہے ۔ اور اس اعتراض کی حد یہاں تک پہنچی ہے کہ انجمن ترقی پسند مصنفین نے جو عوام کی دلچسپی دیکھتے ہوئے اپنا راہ عمل بناتی ہے عصمت کو اپنے دائرے سے خارج کردینے کا اعلان کردیا خیر کچھ بھی ہو مگر یہ حقیقتیں اپنی جگہ پر موجود ہیں اور اُن پر پردہ ڈالنا ہی ان کو فروغ دینا ہے ۔ عصمت نے اپنے مخصوص طنزیاتی رنگ میں ان کو پیش کرکے یہ ذہن نشین کرادیا کہ ہماری تعلیم گاہوں کے ٹیڑھے پن کا ایک نتیجہ یہ حرکتیں بھی ہیں اور اس طرح اُن کی عریاں نگاری اُن تمام احمقانہ وعظوں سے زیادہ اصلاحی ہے جو ہماری پرانی تصنیفات میں بھرے پڑے ہیں کالج کی تعلیم ختم کرنے کے بعد شمن گھر واپس آتی ہے ۔ وہ حصہ جو اس گھر کے مرد اور عورتوں کی معمولی باتوں کے طنزیہ بیان میں ہے تمام اُردو طنزیات نگاری پر بھی بھاری ہے ۔ شمن اپنے ماں باپ کے گھر میں اپنے کو یتیم پاکر ایک اسکول میں نوکری کرلیتی ہے ۔ اس سلسلہ میں بھی ایک وسیع مگر ٹیڑھی دنیا اس کے سامنے آتی ہے اور اسے کسی طرح اطمینان میسر نہیں ہوتا ۔ وہ ادبی اور تعلیمی انجمنوں میں داخل

ہوتی ہے۔ مگر ان کو کبھی ٹیڑھا ہی پاتی ہے۔ اپنی بے اطمینانی کو ختم کرنے کے لیے وہ ایک لڑکی پالتی ہے مگر پرائی لڑکی اپنی نہیں ہوسکتی۔ ایک شادی شدہ مدقوق سے وہ رومان لڑاتی ہے مگر اس مدقوق کی بیوی آکر سب قصہ ختم کردیتی ہے آخر میں وہ ایک امریکن فوجی سے شادی کرلیتی ہے مگر دن رات کے جھگڑے رہتے ہیں اور وہ امریکن لڑائی پر چلا جاتا ہے۔ شمن کے پیٹ میں بچہ ہے اس کی خوشی پر اس کی ٹیڑھی لکیر ختم ہوجاتی ہے۔

اس ناول کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس کا وہ سحر جو شروع سے جاری تھا طاری اور ساری تھا۔ شمن کی امریکن سے شادی کے بعد اک دم سے ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اب تک عصمت اپنے ذاتی تجربہ اور اپنی انفرادی نظر پر پوری پوری ٹیک لیے ہوئے تھیں مگر اب وہ بالکل ترقی پسند ہوگئیں۔ ناول کو مناسب طریقہ پر ختم کرنا مشکل ہے اور آج کل جب کہ زندگی اس قدر رواں دواں ہے ممکن ہے کہ شمن کو اٹلیبا کے گھر تک پہنچا دینے کے بعد عصمت نے کافی فکر کی ہو کہ اب قصہ کو کس طرح ختم کیا جائے۔ ان ذاتی تجربہ میں کوئی اطمینانی ختم نہ آتا ہوگا۔ مگر اس زمانے میں ہندوستان میں امریکی فوج کے افسر بہت آگئے تھے اور اکثر نے ہندوستانی عورتوں سے شادی بھی کرلی تھی۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی کوئی واقعہ ان کو اپنی ناول کا مناسب ختم معلوم ہوا اور انھوں نے اس سے کام لیا۔ ایسا کرنے سے بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ تو انھوں نے دے دیا مگر وہ گہرا اثر جیا تنگ ناول کا تھا، بالکل ختم ہوگیا۔ اپنے فرائڈی نظریہ کے مطابق ڈی۔ ایچ لارنس شادی کے بعد کی زندگی کو ایک مستقل کش مکش اور تو تو میں میں ہی کی صورت میں نمایاں کرتا ہے۔ شمن اور اس کے امریکن شوہر میں بھی اسی قسم

کی وہ ر از قیاس تو تو ہیں یہ تکلیف دہ حد تک جاری رہتی ہے۔ چنانچہ ناول کا آخری حصہ اتنا ہی پوچ اور قلم زد کر دینے کے لائق ہے جب کہ شروع سے یہاں تک کا حصہ اعلیٰ پایہ کا اور قائم رہنے والا ہے۔

اس ناول کا بیشتر حصہ بے نظیر ہے۔ اس حصہ میں عصمت اپنی وہ اہمیت قائم کر لیتی ہیں جو اس دور کے ناول نگاروں میں کسی کو میسر نہیں ہوئی۔ اوّل ان کی واقعیت سچی بے باک اور بے لاگ ہے۔ وہ کسی مذہبی، اخلاقی یا سیاسی نقطۂ نظر سے مرعوب نہیں۔ ان کو تمام اداروں کی پول کھولنے میں ایک خاص تسکین ہوتی ہے اور وہ صحیح اور غیر جانبدارانہ نقاد ہیں یہ ضرور ہے کہ فرائڈ کے فلسفہ میں انھیں ضرورت سے زیادہ دلچسپی ہے اور ان کی تصنیف کے کافی حصہ کو فرائڈ زدہ کہا جا سکتا ہے مگر یہ بھی ہے کہ اس نظریہ کو انھوں نے فن کی آمیزش کے ساتھ ایسا دل چسپ بنا کر پیش کیا ہے کہ ان کی انفرادیت ہاتھ سے نہیں جاتی۔ دوسرے ان میں نفسیات نگاری کی اعلیٰ قوت ہے۔ شمن کا کردار نہایت مربوط انداز میں منازل ارتقا طے کرتا ہے اور نہایت جیتا جاگتا اور دلچسپ ہے، پھر جتنے بھی کردار اس ناول میں لائے گئے ہیں وہ اپنی وسعت کے موافق انفرادیت سے معمور اور زندہ ہیں ہر ایک اپنی طرف توجہ جذب کر لیتا ہے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے ان سب میں بجلی کی ایسی لہر دوڑا دی ہے کہ ان کو چھونے والے کے جسم میں بجلی دوڑ جاتی ہے۔ یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ ان کے کرداروں پر عینیت یا مقصدیت کی اس جلا کی کمی ہے جس سے وہ خوبصورت اور خوشنما معلوم ہوں اور عصمت کی کردار نگاری کی بڑی کمی یہی کہی جا سکتی ہے مگر ان کی کھری اور صحیح حقیقت کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا تیسرے وہ ٹکنیک کے ماہر ہی نہیں بلکہ ایک خاص ولولہ اور آمد کے ساتھ

وہ ٹکنیک کو بڑی خوبی سے چھپا بھی لیتی ہیں ان کے فن کی جاذبیت کی ایک وجہ
اس امر میں بھی ہے اُن کے ہر باب اور ہر ٹکڑے کے ظاہراً بے تکے پن میں ایک
خاص ڈھنگ چھپا ہوا ہوتا ہے چوتھے ان کی طنز کی قوت کمال کی ہے ان کو اخلاقی
تعلیمی مذہبی ادبی، غرض ہر قسم کے ڈھونگ سے نفرت ہے اور اس نفرت کو وہ
لطیف طنز کے ذریعہ ظاہر کرتی ہیں وہ ہماری لاشعوری زندگی کی تہوں تک جا کر
ان پوشیدہ حقیقتوں کو نکال لاتی ہیں جن پر اخلاق اور مذہب اور تہذیب کے
پردے ڈال کر ہمارے کردار کو خراب کر رہے ہیں اور ان کا بیان اس طنزیہ پیرائے
میں کرتی ہیں کہ ہمیں اس تمام ڈھونگ سے نفرت ہو جاتی ہے جو ہم نے چھوٹی خود
غرضیوں کو پوری کرنے کے لیے اعلیٰ اعلیٰ ناموں سے رچا رکھا ہے۔ ان کا ادب
صاف مقصدی ہے، مگر پروپاگنڈائی نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اکثر لغزش
کرتی ہیں اور اکثر ڈگمگا کر ایسے گڑھے میں گر جاتی ہیں جس میں نکل ہی نہیں پاتیں
یہ امر ان کی تنقیدی شعور کی کمی کی وجہ سے ہے۔ مگر ان کی تیز اور طاقت ور فطرت
ان کے مقصد کو زیادہ تر فن کے جامے میں ملبوس ہی کر کے سامنے لاتی ہے۔
پانچویں ان کی فطرت کا رجحان ڈرامائی ہے اور وہ طویل بیانات میں بہت ہی
کم پڑتی ہیں، محض ایک آدھ جملے رقم کر کے فوراً مکالمے پر آ جاتی ہیں اور اس
کے ذریعہ تمام حالات واضح کرتی جاتی ہیں۔ اس معنے میں وہ کرشن چندر کے
متضاد ہیں۔ ان میں ڈرامائی تعمیر کی قوت نہیں جیسا کہ اُن کے ڈرامے دھانی
بانکپن سے ظاہر ہے۔ مگر مکالموں کے انتظام میں، سینوں کو ان مکالموں کے
ذریعہ ڈرامائی اثر سے پُر کرنے میں وہ کافی زور دکھاتی ہیں۔ چھٹے وہ ایک صاحب
طرز ہیں۔ ان کی زبان میں بناوٹ کا کام نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ محض

آنچل سنبھال سنبھال کر قلم برداشتہ لکھتی چلی جارہی ہیں مگر ان کے ہر فقرہ، ہر جملہ، ہر لفظ میں ایک برقی تیزی ہے جو ہر پڑھنے والے کے دل کو ہلا دیتی ہے۔ ان سب خصوصیات کی وجہ سے "ٹیڑھی لکیر" بڑی قابل قدر چیز ہے اور عورتوں میں عصمت سب سے بہتر لکھنے والی ہیں "ٹیڑھی لکیر" اُردو ناول نگاری میں ایک مستقل اضافہ ہے۔

عزیز احمد صاحب کے افسانے اکثر رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ مگر ان کا نام آتے ہی ہمارا دھیان ان پانچ ناولوں کی طرف جاتا ہے جو کتب فروشوں کی دکانوں پر رکھے نظر آتے ہیں۔ "مرمر اور خون" "ہوس" "گریز" "آگ" اور ایسی بلندی۔ ایسی پستی: ان میں پہلے دونوں بالکل بے کار ہیں اور آخری دو میں ان کا فن دھیما پڑ گیا ہے۔ ایک "گریز" ہی دکھائی دیتا ہے جو ان کی مناسب نمائندگی کرتی ہے اور لہٰذا ان کو جانچنے کے لیے اسی کی طرف توجہ کافی ہے۔

عزیز احمد صاحب کے ظاہرا حالات پر نظر ڈالنے پر ان سے بڑی اُمیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں۔ ان کی انگریزی ادب سے واقفیت سے کوئی کیوں نہ رعب کھائے گا۔ جب کہ وہ لندن یونیورسٹی کے آنرس گریجوایٹ ہیں اور عرصہ تک انگریزی ادب کا یونیورسٹیوں میں درس دیتے رہے ہیں اور پھر اتنے اہم نقاد بھی ہیں جتنا ہر اچھے فن کار کو ہونا لازمی ہے وہ اس معنی میں اگر کرشن چندر کے نہیں تو عصمت کے برعکس ضرور ہیں۔ ان ہی کی ایسی علمیت، ذہانت اور قابلیت کے شخص سے یہ اُمید کرنا بجا ہے کہ وہ ناول کے فن کو ہمارے ادب میں پختہ کر سکے گا۔ مگر جب ہم ان کے قریب جا کر ان کی رائیوں اور ان کی تخلیقوں کو دیکھتے ہیں تو ہماری اُمیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ جب ہم ان کی اس رائے پر آتے ہیں کہ "شکست" غالباً اُردو کا بہترین ناول ہے" تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ باوجود تمام علمیت کے دہ بھی

نہ رہے ترقی پسند ہی رہ گئے۔ اور پھر جب ہم ان کی ناول پڑھتے ہیں تو ہم کو صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ "ترقی" کے کس پست درجہ تک گر سکتے ہیں۔

"گریز" اُن سینکڑوں قسموں کی ناولوں میں سے ایک قسم کا ہے جن کو ابھی تک زیادہ تر نقاد ادبی دائرے میں داخل کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ جس قسم کا یہ ناول ہے اس کا ہیرو اپنے دماغ میں ایک خاص قسم کا رخنہ لیے ہوئے ہوتا ہے اور اس لیے زندگی کے ایک مخصوص پہلو کے علاوہ تمام پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہوا ملک ملک گھوم کر پریشان اور ناامید گھر واپس آتا ہے۔ "گریز" کا ہیرو ایسے ہی سانچے سے نکلی ہوئی ایک چیز ہے نعیم الحسن نہایت ہی گھٹیا آدمی ہے اور اس کی خاص بیماری جنسی بھوک ہے۔ وہ اپنے خاندان کی ایک لڑکی بلقیس سے محبت کرتا ہے اور ساتھ ساتھ اس لڑکی کی جوان ماں کے بدن میں بھی اپنے درجہ کے موافق دلچسپی لیتا ہے۔ اتفاقاً وہ آئی۔ سی۔ ایس ہو جاتا ہے تو بلقیس کو کم درجہ کا سمجھنے لگتا ہے اور اس فکر میں ہے کہ کہیں بہتر جگہ شادی ہو تو اچھا ہے وہ آئی۔ سی۔ ایس کی ٹریننگ کے لیے انگلینڈ جاتا ہے اور وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوائے عورت بازی کے اور کوئی اس کا مشغلہ ہی نہیں ہے۔ اگر "گریز" سے یورپ کا اندازہ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس براعظم کے ان حصوں میں جہاں نعیم گئے سوائے قحباؤں کے اور کوئی بستا ہی نہیں۔ اگر ایک آدھ تہذیب یافتہ انسان ہوتے بھی ہیں تو محض بھوت اور آسیب کی طرح۔ غرض نعیم اس عظیم قحبہ خانہ سے طرح طرح کی قحباؤں سے ہم آغوش ہو کر ہندوستان آتے ہیں تو "نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب" دیکھتے ہیں یعنی، وہ بلقیس جس کو وہ اپنے درجہ سے گرا ہوا سمجھتے تھے۔ اب دوسرے کی ہو چکی ہے۔ اُن کا مقصد حیات اب یہ رہ جاتا ہے کہ حکومت کی مشینری کا ایک پرزہ بنکر

رہ جائیں۔ سطحی طور پر نعیم اور شمن محض صنف فرق کے بعد ایک ہی سی چیزیں معلوم ہوں گے۔ مگر ان دونوں میں خاص فرق یہ ہے کہ شمن بھوگی شریف ہے جبکہ نعیم ہمیشہ بھرے کمینے ہیں۔ شمن سے ہمیں ہمدردی ہوتی ہے کیونکہ وہ پھر بھی انسان ہے اور سچ مچ یتیم ہے۔ حالانکہ اس کے والدین زندہ ہیں۔ نعیم کو انسان کہتے ہوئے برا معلوم ہوتا ہے۔ یہ انسانیت سے گری ہوئی کوئی چیز ہے۔ شیکسپیر کے کیلبان کی طرح زمین کے وہ کیڑے جن پر تربیت اور تہذیب کوئی اثر نہیں کر سکتی۔ ناول کا فارم پیکارسک یا کرداری ناول کے قسم کا ہے۔ یعنی یہ ایک مخصوص کردار کو بدلتے ہوئے ماحول سے گزرتا ہوا دکھاتی ہے اور اس کردار کی اہمیت مرکزی رہتی ہے۔ اس سے متعلق لاتعداد کردار اُبھرتے ہیں اور غائب ہو جاتے ہیں مگر کوئی بھی اپنا مکمل اور دیرپا اثر نہیں چھوڑ جاتا۔ کوئی عورت ایسی نہیں آتی جس کی جنس کے علاوہ اس کی بابت کوئی اور تاثر بھی قائم ہو۔ اس معنے میں "گریز" کو بھی فرائڈی فلسفہ کی ایک چیز سمجھا جائے گا۔ مگر غور سے دیکھئے تو ڈی ایچ لارنس نے عریاں نگاری کو اس کے معنی اثر کی بنا پر جائز رکھا تھا اور اس طرح اس پر عمل کیا تھا کہ اس تمام ماحول سے نفرت پیدا ہو جس کی جکڑ بندیوں نے انسان کے لاشعور کو گندہ کر رکھا ہے۔ عصمت باوجود کم علمی کے اس راز کو سمجھ گئیں اور ان کی عریاں نگاری ضرور اخلاقی اثر رکھتی ہے۔ مگر عزیز احمد تو اس رنگ پر پھسل گئے۔ اور باوجود تمام علمیت اور قابلیت یہ نہ سمجھ کہ یہ عریاں نگاری کیا تھی۔ "گریز" کا ذہنی اور فکری پہلو بہت ہی پست ہے

مگر عزیز احمد کا ٹکنیک پر قابو داد کے قابل ہے۔ ان کے مطالعہ اور علم نے اس معاملے میں ان کی پوری مدد کی اور اردو ناول کا فنی معیار انھوں نے بہت بلند کیا

اس معاملے میں وہ عصمت اور کرشن چندر دونوں سے آگے ہیں۔ یہ نیم کچھ بھی سہی مگر جس طرح اس کی داستان شروع کی گئی ہے جن جن مدارج اور واقعات سے گزاری گئی ہے اور جس طرح پر ختم کی گئی ہے وہ سب اچھی طرح تراشے ہوئے سڈول اور خوبصورت بنائے ہوئے ایک دوسرے میں منطقی ربط کے ساتھ جوڑے جسے ہوئے ہیں اور ایک خوشنما شکل سامنے لاتے ہیں۔ ان کی تمام تصانیف کا یہی حال ہے جسم نہایت عمدہ مگر روح نہایت گھٹیا۔

(۶)

۱۹۰۵ء سے ۱۹۶۲ء تک دور انحطاطی ہی ہے اردو ناول نے جو ترقی سرشار سے رسوا تک کی تھی وہ بالکل رک گئی۔ ناول یا تو محض سطحی اور سنسنی خیز ہو گیا اور یا پھر انشا پردازی کی دلدل میں پھنس کر رہ گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے مصنفین کو ناول سے اتنی سطحی اور اٹکل پچو واقفیت ہی رہی جتنی سرشار اور شرر کو تھی۔ انگریزی زبان کے بک اسٹال والے ادب سے دلچسپی رہی اور یہ خیال بھی نہ آیا کہ یہ ادب پست ہے یا اعلیٰ زیادہ سے زیادہ علویت کا خیال آیا تو یہ کہ طرز ادا میں انشا کے پھول کھلائے جائیں تو ناول اعلیٰ درجہ کا ہو جائے گا چنانچہ جو ناول لکھے گئے وہ فن کے اعتبار سے بہت ہی گرے ہوئے تھے۔

زیادہ تر مصنفین کا رجحان مختصر افسانے کی طرف رہا۔ رسالوں۔ خاص طور پر ماہناموں کی افراط سے اسی قسم کی مختصر چیزوں کی مانگ بڑھی اور پریم چند نے اردو افسانے کو معراج کمال پہ پہنچایا۔ مگر پریم چند نے اس فن کو چھوڑ کر جس کے لیے قدرت نے انھیں پیدا کیا تھا۔ ناولیں لکھنا شروع کر دیئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا جوش گھٹ چکا تھا اور چونکہ مشق بڑھ گئی تھی اور لکھنے

رہنے کی عادت پڑ چکی تھی اس لیے ناول میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ ان کی مثال یہ امر صاف ثابت کرتی ہے کہ ناول اور مختصر افسانہ اس قدر مختلف صنفیں ہیں کہ ایک کا کامل دوسری کے لیے ناموزوں ہی ثابت ہوگا۔ غرض انھوں نے مشق اور ذہانت کے ذریعہ بہت کامیابی تو ضرور حاصل کی ان کی "گئودان" نمایاں چیز ہے مگر اسی طرح ناکمل جیسے "فسانہ آزاد" یا "فردوس بریں" اور اس لیے ناول کے فن کو "امراؤ جان ادا" سے آگے نہیں بڑھاتا۔

پھر ۱۹۳۶ء کے بعد کے ناولوں میں "ایک ٹیڑھی لکیر" ہی نمایاں ہے یہ تصنیف باوجود ایک قیامت کی چیز ہونے کے ایک خاصی نمایاں خرابی رکھتی ہے جس کی بنا پر ہمیں اسے بھی اتنا ہی نامکمل سمجھنا پڑتا ہے جتنا کہ سرشار کے شاہکار کو یعنی ایسی چیز جس میں فطرت کی فراوانی کے ساتھ صحیح شعور کی کمی ملتی ہے اور اگر شعور مددگار بھی ہوتا ہے تو اس بے تکے طریقہ پر کہ تمام فطری اثر فوت ہو جاتا ہے چنانچہ یہ ناول بھی فن کو کوئی ترقی نہیں دیتا۔ عصمت میں مختصر افسانے کی چھوٹی راہ طے کر لینے کا پورا دم ہے اور ناول نگاری کے طویل سنگلاخ پر وہ بڑے زور اور دم کے ساتھ چلتی رہیں مگر آخر دم ٹوٹ گیا اور تا بہ منزل نہ چل سکیں۔ ان کی کامیابی کے ساتھ ان کی کمزوری بھی آئینہ رہے گی اور اس لیے ان کی مثال بھی انحطاطی ہی ٹھہرے گی۔

مجموعی طور پر اس دور نے ناول کی ترقی میں ایک اضافہ ضرور کیا۔ وہ یہ کہ ہمارا ناول گرا ضرور مگر صاف زیادہ ہوگیا ایک طرف ناول نگار کی نظر مذہبی اور اخلاقی قدروں کے دھندلکوں سے نکل کر زندگی کو زندگی کی طرح دیکھنے لگی۔ ناول نگار زندگی کا مطالعہ زندگی کے لیے کرنے لگا۔ یہ ضرور ہے کہ وہ فلسفی اور سیاسی نظریوں میں

اچھا اور اس کی نظر سطحی رہی اور اکثر اس نے جدید نفسیاتی اور سیاسی مسائل زندگی پر عائد کئے مگر اپنے ناولوں کے بہترین حصوں میں وہ زندگی سے اہم مسائل اخذ کرنے میں کامیاب بھی ہوا۔ دوسری طرف ناول کے فن سے واقفیت اور لہذا ٹکنیک کے استعمال کی طرف توجہ اور اس میں مہارت ضرور بڑھی۔ قصہ گوئی، کردار نگاری، مقصد کی ادائیگی اور اثر قائم کرنے کے گوناگوں طریقے استعمال کئے گئے۔ انحطاط کے دور اپنی جگہ پر بے وقعت ہوں مگر آئندہ کے لیے ضرور مفید ہوتے ہیں کیونکہ ایسے دوروں میں وہ چھوٹے چھوٹے کام پورے ہو جاتے ہیں جو آئندہ تعمیر کے لیے ضروری ہیں۔ ناول کے اس دور نے وہ اینٹیں اکٹھا کر دی ہیں جن سے آئندہ عمارت بن سکے گی۔

(۷)

۱۹۵۰ء کے بعد اردو ناول کی ترقی میں وہ تیزی نمایاں ہوئی کہ جدید دور کو ناول نگاری کا دوسرا دور کہہ دینے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی۔ ہر افسانہ نگار ناول نگار ہو گیا۔ جس سے پوچھا اس نے کہا کہ میں ناول لکھنے میں مصروف ہوں۔ اسی وقت جلال الدین احمد نے رسالہ "نقوش" میں ایک مقالہ سپرد قلم کیا جس کی سرخی "تین ناولیں" تھی اور جس میں احسن فاروقی کا "شام اودھ"، قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے" اور عزیز احمد کا "ایسی بلندی ایسی پستی" کا نہایت بسیط جائزہ لیا گیا اور یہ دکھایا گیا کہ یہ تین ناول ایک نیا دور شروع کر رہے ہیں۔ ان ناولوں کے مصنف اسی دور کے ناول نگاروں میں اب سب سے زیادہ اہم مان لیے گئے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ کثرت سے ناول نگار نمایاں ہوتے گئے مگر فنی اعتبار سے وہ اہم ثابت نہ ہوئے اور تنقیدی نظر کو انھیں نظر انداز ہی کرنا پڑا۔ حالانکہ قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا"۔ ابراہیم جلیس کا "چور بازار"، کرشن چندر کے متعدد

ناولوں کی طرح نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں مگر ان مصنفین کا تعلق اس قدر افسانہ اور خاکہ نگاری کی دنیا سے وابستہ ہو گیا ہے کہ ان کو ناول نگاری کی دنیا سے وابستہ کرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا اسی طرح صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری کو بھی کوئی خاص اہمیت دینا نامناسب ہی نظر آتا ہے۔ اُدھر پاکستان میں آدم جی پرائز کے سلسلے میں بھی دو افسانہ نگاروں کے دو ناول سامنے آئے ایک شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی" اور دوسرا جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاراں" دونوں ضخامت میں اپنا جواب نہیں رکھتے بے جا تکرار ان کا خاص وصف ہے مگر ساتھ ہی ساتھ یہ اس امر کا ثبوت ہیں کہ ناول کی پیچیدگی اور ہمہ گیری کا احساس ان دونوں کو کرشن چندر سے کہیں زیادہ ہے ایک اور ضخیم ناول "علی پور کا ایلی" مصنفہ ممتاز مفتی بھی ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی اور جمیلہ ہاشمی کے ناول سے بہتر بتایا گیا۔ مگر یہ تینوں افراد ناول نگاری کے میدان میں بس داخل ہی ہوئے ہیں اور ان کی ناول کی طرف اب تک توجہ نہ جاتی اگر آدم جی پرائز کا قرعہ ان کے نام پر نہ نکل آتا۔

غرض اس وقت توجہ کے قابل وہی تین افراد ہیں جن کے ناولوں کی طرف جلال الدین احمد نے توجہ دلائی تھی۔

ان میں عزیز احمد کا مفصل ذکر اوپر ہو چکا ہے ان پر جو عام تنقید کی گئی ہے وہ "ایسی پستی ایسی بلندی" پر اور اس کے بعد کے ناول "شبنم" پر بھی پوری اترتی ہے اول الذکر ایک معاشرہ کا وسیع جائزہ ہے۔ حیدر آباد دکن کے ایک طبقہ کی عکاسی کمال کے ساتھ کی گئی ہے۔ کردار نگاری جس میں عزیز احمد اردو کے تمام ناول نگاروں سے آگے نکل جاتے ہیں یہاں اپنے کمال پر ہے کہ ہر کردار پر ہمیشہ کے لیے ثبت ہو جاتا ہے "شبنم" میں ایک خاص ہیروئن کا کردار کمال کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔ عزیز احمد

بڑے کمال کے واقعیت نگار رہے مگر ان کو انسانیت سے وہ ہمدردی نہیں ہے جو ہر بڑے ادیب کو ہونا چاہیئے۔ "شبنم" کے بعد سے وہ لندن یونیورسٹی میں ریڈر مقرر ہو گئے اور اب تک ان کا کوئی اور ناول سامنے نہیں آیا۔ بہت لوگ ان کو اس دور کا سب سے بڑا ناول نگار مانتے ہیں مگر عام لوگ ان کی عریاں نگاری کے شاکی ہیں اور ان کے ناولوں میں اخلاقی عنصر کی کمی کا رونا روتے ہیں۔

برخلاف ان کے قرۃ العین حیدر کو ماننے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے قرۃ العین مشہور مصنف باپ اور مشہور مصنفہ ماں کی بیٹی ہیں۔ ادبی ذوق انھیں ورثہ میں بھی ملا۔ اور ان کی حساس طبیعت اور انگریزی ادب کے مطالعہ نے بھی اضافہ کیا۔ انگریزی ناول نگاروں میں وہ "شعور کی رو" والے اسکول سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس اسکول پر انھوں نے مقالہ بھی لکھا تھا جو ایم۔ اے کی ڈگری کے لیے مانا گیا۔ انھوں نے ہنری جیمس کے ناول "پورٹریٹ آف اے لیڈی" کا ترجمہ "ہمیں چراغ ہمیں پروانہ" کے نام سے کیا۔ اس ناول کی ہیروئن نے انھیں بہت زیادہ متاثر کیا ہے اور ان کے ہر ناول کی ہیروئن میں اسی ہیروئن کی سی آزادی اور خود پسندی نظر آتی ہے۔ مگر ان کی ناول نگاری ادبی اثرات اور تتبع سے بالاتر ہے۔ قدرت نے انھیں ایک مخصوص نظر ایک انفرادی طرز فکر اور ایک لاثانی قوت تخئیل سے نوازا ہے اور اس لیے ان کے ناول ایک مخصوص انفرادی اثر رکھتے ہیں ان کی پہلی ناول "میرے بھی صنم خانے" لکھنؤ کے اسی طبقہ کا دلکش اور شگفتہ نقشہ پیش کرتا ہے جس کے درمیان "قرۃ العین" خود رہیں۔ یہاں مرکز توجہ ایک تعلقدار کا گھر اور وہاں کی جوان لڑکیاں اور لڑکے ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی کا کیلاش ہاسٹل بھی اپنی پوری زندگی کے ساتھ ابھر کر نہایت دلچسپ ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی ناول کو لکھ ہی رہی تھیں کہ تقسیم ہند ایک بلا کی طرح نازل ہوئی۔ اس نے جو

انتشار پیدا کیا اور مخصوص کردار کو جن مصائب میں مبتلا کیا اس کا نقشہ بھی بڑا ہی پر اثر ہے
اس ناول کی ہیروئن آوشی جو خود مصنفہ کا عکس ہے اس خوبی سے ابھرتی
ہے کہ اردو ناول نگاری کی بہترین ہیروئنوں کے ساتھ جگہ پاتی ہے
ناول کا مکمل تاثر میر انیس کے اس شعر سے ادا ہوتا ہے جو مقولہ کی طرح
شروع میں درج کر دیا گیا ہے ؎

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

باوجود قنوطیت اور بے اطمینانی کے یہ ناول جدید ناول نگاری میں اہم
اضافہ ہے۔

کچھ ہی عرصہ کے بعد ان کا دوسرا ناول "سفینۂ غم دل" شائع ہوا
جس میں زندگی بالکل اسی قسم کی ہے جیسی پہلے ناول میں مگر شگفتگی کم
اور افسردگی زیادہ ہے حالانکہ اس کے آخری باب میں امید کی جھلکتی
ہوئی روشنیاں دور پہ دکھائی دیتی ہوئی قنوطیت کے اثر کو بہت کم
کر دیتی ہیں۔ ۱۹۵۹ء میں ان کا ناول "آگ کا دریا" چھپا اس کو وہ
اپنی تمام تصانیف پر ترجیح دیتی ہیں اور ان کے نقاد بھی اسے ان کا شاہکار
مانتے ہیں یہ ورجینا ولف کے ناول اورلینڈو سے صاف طور پر متاثر ہے
اس میں بھی ایسے کردار لیے گئے ہیں جو کردار سے زیادہ اشارہ اور علامت
ہیں اور ان کی زندگی گوتم کے زمانے سے آج تک جاری ہے۔ قرۃ العین
ورجینا ولف سے تین باتوں میں آگے نکل جاتی ہیں ایک یہ کہ ان کا ناول
بڑا وسیع زمانہ گھیرتا ہے دوسرے یہ کہ اس میں تنوع بہت زیادہ ہے

اور تیسرے یہ کہ تعمیر میں انھوں نے وہ کمال دکھایا ہے کہ ان کو جینیس کہنا پڑتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اپنا مخصوص نظریۂ تاریخ پیش کیا ہے جس کے نتیجہ میں تقسیم ہند پر حرف آتا ہے اور پاکستان میں زندگی کے نقائص تکلیف دہ شدت سے سامنے آتے ہیں۔ زیادہ تر لوگ ان کے نظریہ سے اتفاق نہ کریں گے اور کہیں گے کہ وہ اپنے ذاتی جذبات کو تاریخ پر حاوی کرنا چاہتی ہیں مگر ان کے فن کے کمال سے صاحب دانش کبھی انکار نہ کر سکے گا۔

اردو ناول نگاروں میں قرۃ العین پہلی فرد ہیں جنھوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا۔ وہ شعور کی رو کے طریقہ سے پورے طور پر واقف ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی فطرت کو بھی اس طریقہ سے مناسبت ہے یہ طریقہ ہمارے عام قاری کے تو پلے ہی نہیں پڑتا اور وہ قرۃ العین کے ناولوں سے اُکتا جاتا ہے۔ ہمارے نقاد بھی اس کی فنی خوبی کو پورے طور پر جانچ نہیں پاتے اور اکثر محض زبان اور بیان کی غلطیاں نکال کر رہ جاتے ہیں۔ مگر قرۃ العین کی ذہنی اور تخیلی قوتوں سے انکار کرنا مشکل ہے۔ "آگ کا دریا" اردو ناول نگاری میں عظیم شاہکار کی طرح چمکے گا۔

فاروقی کی ناول نگاری کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے۔ "شام اودھ" پر آل احمد سرور، بیکل جالبی اور جلال الدین احمد اور ڈاکٹر مصطفےٰ کمال کے تبصروں نے تمام اردو داں طبقے کو اس کی طرف متوجہ کر دیا اردو کے ہر رسالے نے اس کی تعریف ہی کی اور ۱۹۴۸ء سے اب تک یہ زیادہ سے زیادہ مقبول ہوتا جا رہا ہے اس میں جس طرح پر لکھنؤ کے

ایک رئیس کے محل کے حالات بیان ہوئے ہیں وہ خاص اور عام دونوں کے لیے نہایت دلچسپ ثابت ہوئے اور ہوتے جا رہے ہیں اس کے کم از کم پانچ اڈیشن نکل چکے ہیں اور قریب قریب ہر اردو داں گھرانے دلچسپ اور پر از اخلاق بتاتا ہے۔ نقاد اس کے ہیرو نواب صاحب اور اس کی ہیروئن نوبہار کی مبالغہ آمیز تعریف کر چکے ہیں اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی ہو گیا ہے ان کے دوسرے ناول "رسم آشنائی" مقصدی سوشل ناول ہونے کی وجہ سے عالموں ہی میں مقبول ہوا ان کا "ساگا" ماشاء اللہ سے ایم اے، پانچ جلدوں میں ہے جو لکھنؤ کے پانچ خاندانوں کے قصے ۱۹۳۳ء سے ۱۹۶۲ء تک سامنے لاتا ہے۔ اس کا سب سے اہم کردار عارف ہملٹ اور اس کا سب سے مزاحیہ کردار نواب مرزا بہادر فالسٹاف کی یاد دلاتا ہے۔ ناول کی تعمیر بھی خاص نوعیت رکھتی ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ان کا جدید انداز کا ناول "سنگم" شائع ہوا جو "آگ کا دریا" کے ٹکنیک کو اس انداز میں برتتا ہے کہ عام قاری اس سے اکتا نہ جائے اس کو کم از کم چھ پاکستانی رسالوں نے شاہکار مانا ہے فاروقی نے ساقی کے جوبلی نمبر میں اپنی ناول نگاری پر تنقید کرتے ہوئے رشید کا یہ شعر اقتباس کیا ہے

شاعروں کے لیے توہین کا باعث ہو رشید
تم نہ جایا کرو مجمع میں سخن دانوں کے

یہاں بھی اپنی ناول نگاری پر اس نوٹ کو وہ اسی شعر پر ختم کریں تو بہتر ہو گا۔

باب دوم

ضروریات اور مستقبل

محض جذباتی طور پر یہ کہہ دینا آسان ہے کہ اردو ناول کا مستقبل بہت روشن ہے۔ اور دلیل میں ماضی کی ترقی کو پیش کر کے یہ دکھایا جاسکتا ہے کہ ناول کے اجزائے ترکیبی میں ہر ایک کی طرف کافی توجہ دی جاچکی ہے۔ سرشار کردار نگاری کو راہ پر لگا گئے۔ شرر قوت بیان اور طرز ادا کی راہ دکھا گئے اور رسوا ایک ایسی چیز چھوڑ گئے جو فنی اعتبار سے ہر طرح مکمل ہے۔ پریم چند ڈرامائی اور مقصدی ناول کی بنیاد رکھ گئے۔ اور عصمت نے عام زندگی کو ایک انفرادی زاویہ نگاہ سے پیش کرنے کا سبق سکھا دیا۔ مجموعی طور پر عام ٹکنیکی خرابیوں سے ہمارا ناول پاک ہو گیا بس اب یہی کمی ہے کہ ایک ایسا شاہکار وجود میں آجائے جو فیلڈنگ کے "ٹوم جونس" کی طرح اس فن کو مکمل کر کے اسے وہ انفرادیت بھی دے دے جو ہماری قومی خصوصیات سے وابستہ ہوں اور مقبول خاص و عام ہو جائے اور یہ امید دلائی جائے کہ مستقبل قریب میں ایسا ہونے ہی والا ہے۔

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ایسا ہونے کے لیے چند اہم ضروریات

ہیں اور وہ ضروریات پوری نہ ہوں گی تو اردو ناول کا مستقبل ضرور تاریک ہے۔ اور یہ فن ہمارے ادب میں اس طرح بھٹکتا رہے گا جیسے کہ اب تک رہا۔ ناول کیا ہر صنف ادب کو ترقی دینے کے لیے ادیب اور ناظر دونوں کو ایک اتحادِ عمل کے ساتھ چلنا ہوگا۔ ناول نگار اور ناول پڑھنے والے دونوں کو حسب ذیل قسم کی باتوں کا دھیان رکھ کر چلنا ہے۔

پہلی اور سب سے اہم ضرورت یہ ہے کہ ناول نگار اور عام ناظرین دونوں کی زندگی پر صحیح نظر ہو اور زندگی کی صحیح تخلیق میں دل چسپی ہو۔

ناول میں سب سے زیادہ اہم چیز زندگی کی تخلیق ہوتی ہے۔ زندگی ہر صنف ادب کے لیے ضروری ہے۔ مگر جتنے مکمل طور پر اور جتنی قریب اگر زندگی کی ناول تخلیق کرتی ہے اتنی کوئی اور صنف ادب نہیں کرتی اس لیے ناول سے دل چسپی زندگی سے دل چسپی ہے۔ ناول اس وقت وجود میں آیا جب انسان کو محض توہمات سے ہٹ کر زندگی میں دل چسپی ہوئی۔ اور ناول ترقی کرتا گیا جوں جوں یہ دل چسپی بڑھتی گئی۔ ہمارے یہاں وقت اور زمانہ کے اثر سے زندگی میں کچھ سطحی سی دل چسپی پیدا ہوئی مگر یہ دل چسپی آگے نہ بڑھی اس لیے ناول کی ترقی بھی رک گئی۔ بات یہ ہے کہ ہماری تمامتر نہیں تو زیادہ تر ذہنیت ایسی ہے کہ ہم زندگی کو صاف طور پر دیکھ ہی نہیں سکتے۔ ہمارے لیے قصیدے کے ممدوح اور ہجو کے موضوع کے درمیان کا فرد وجود ہی نہیں رکھتا۔ ہم جس شخص سے خوش ہوں گے اس میں ہر اچھائی دکھائی دے گی اور جس سے ناراض ہوں گے اس میں ہر برائی دیکھ جائیں گے۔ یہ نظر عام لوگوں ہی کی نہیں ہے بلکہ عالموں کی بھی ہے اور ادیب بھی

اسی کے مطابق انسانوں کی بابت رائے دیتے ہیں۔ مرزا رسوا اردو ادیبوں میں پہلے شخص نظر آئے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ "بڑے سے بڑے انسان میں بھی کچھ اچھائی ضرور ہوتی ہے" مگر زیادہ تر لوگ اب تک اس نظر سے بھی انسان کو دیکھنے سے قاصر ہیں۔ یہاں ناول نگار جس طبقہ کے حالات رقم کرے اس طبقہ کے لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ان کی تمامتر تعریف ہی ہو۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں زندگی سے سروکار نہیں ہے بلکہ تعریف سے سروکار ہے ان کو انسانی نفسیات سے کوئی دلچسپی نہیں اور اس لیے حقیقت میں وہ ناول کے نہیں بلکہ قصیدے کے طلبگار ہیں۔ ان کی ذہنیت سرشار کے خوجی کی سی ہے جو نہ خود زندگی کو دیکھ سکتا ہے نہ یہ چاہتا ہے کہ اسے کوئی اور دیکھے بلکہ اپنے زعم میں اس قدر مست ہے کہ دنیا کو اپنا مداح ہی دیکھنا چاہتا ہے۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ یہ طریقہ کم پڑھے لوگوں ہی کا ہے پڑھے لکھے لوگ جو یونیورسٹیوں سے ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں زندگی سے زیادہ واقف ہوتے ہیں اس پر صحیح نظر رکھتے ہیں اور اس کی صحیح تخلیق میں دلچسپی لیتے ہیں ایسا کہنا تعلیم یافتہ طبقہ سے ناواقفیت کی دلیل ہوگی۔ تعلیم یافتہ لوگ عام ذہنیت سے صرف اس معنے میں آگے ہو جاتے ہیں کہ کتابوں کے کچھ فقرے یا جملے ان کو یاد ہو جاتے ہیں یا زندگی کے بابت کچھ بندھی ٹکی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں جن کو وہ زندگی پر عاید کیا کرتے ہیں مثلاً کوئی انگریزی ادب میں ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کر لیتا ہے اور شکسپیر کے "ہملٹ" کو پڑھے ہوئے ہوتا ہے تو ہر جگہ عورت کا ذکر آنے پر ہملٹ کا وہ جملہ کہ "مکاری تیرا نام عورت ہے" عاید کیا کرتا ہے۔ اس نے عام لوگوں سے

کچھ زیادہ تر ادیبوں کیلئے لوک زبان کر لیے ہیں اور ذاتی کے علاوہ سیاسی اور فرقہ وارانہ باتوں کو بغیر سمجھے بوجھے اور نہ بغیر تجربہ سے پرکھے یاد کر لیا ہے عام طور پر وہ سیاسی طرفداریوں کی ایسی عینک لگائے ہوتا ہے کہ اُسے زندگی دکھائی ہی نہیں دیتی محض قدریں ہی دکھائی دیتی ہیں۔ اس قسم کے تعلیم یافتہ بھی ناول میں زندگی کی تخلیق کو جاہلوں ہی کی طرح سمجھنے کے اہل ہوتے ہیں۔

دوسری ضرورت یہ ہے کہ تخلیقی ادب کو خشک علمی چیزوں سے زیادہ اہمیت دی جائے۔

جب زندگی میں دلچسپی بڑھے گی تو یہ لازمی ہے کہ تخلیقی ادب کی اہمیت لوگوں کے دل میں گھر کرے۔ فی الحال کیونکہ زندگی میں کوئی دلچسپی نہیں ہے اس لیے علمی بحثوں کی خشک کتابیں مذہبی مسائل کی بال کی کھال نکالنے والی چیزیں سب سے اہم تصنیفات ہوتی ہیں۔ مضامین بھی وہی اہم کہلاتے ہیں جو کسی علمی موضوع پر ہوں قصوں میں بھی اس قسم کے زیادہ اہم سمجھے جاتے ہیں۔ جن میں اخلاقی، مذہبی یا تاریخی اسباق حد سے زیادہ ہوں۔ ایسی چیزوں کی اپنی جگہ پر اہمیت ہے۔ مگر اُردو میں جو اس قسم کی چیزیں نکلتی ہیں وہ محض لفظی الٹ پھیر ہوتی ہیں۔ اور ایسے منطق اور فلسفہ پر مبنی ہوتی ہیں جو سترھویں صدی ہی فرسودہ ثابت ہو چکا تھا۔ اُن میں دلچسپی صرف وہی لوگ لے سکتے ہیں جن کا علم بہت ہی کم درجے کا ہو اور مذہبی غلو بہت اعلیٰ درجہ کا۔ غرض اس قسم کا سستا تبلیغی ادب بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ اور ہر تعلیم یافتہ شخص سے یہ اُمید کی جاتی ہے کہ وہ اس ادب میں اضافہ کرے گا اس صدی میں اس مذہبی ادب کی جگہ اسی درجہ کا سیاسی ادب

لے رہا ہے اور مختلف سیاسی پارٹیوں کے پمفلٹ بہت مقبول ہوتے جارہے ہیں
برخلاف اس کے ناول پڑھنا تضیع اوقات سمجھا جاتا ہے۔ اور ناول نگاری ان
کے لیے زیبا ہے جو معمولی قابلیت کا انسان ہو۔ اگر ایسا شخص جسے عالموں میں
شمار کیا جاتا ہو کوئی ناول لکھ دے تو اس کو ذلیل سمجھا جانے لگتا ہے، اس پر
انگلیاں اٹھائی جاتی ہیں۔ اور اسے یہ محسوس کرانے کی کوشش ہوتی ہے
کہ اس نے بہت بڑی حماقت کی اس کے شایان شان یا تو علمی مضامین لکھنا
ہے اور یا تنقیدیں۔

تنقید کو تخلیق سے زیادہ اہم سمجھنا ایک ستم ظریفی ہے یہ بات بھی اسی
علم کی طرف غلط رجحان سے تعلق رکھتی ہے۔ جو لوگ تنقید ہی کو اہمیت دیتے
ہیں اُن کی تنقیدوں کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ یہ کچھ کتابوں سے لدے ہوئے
ایک چوپایے کے مبہم، فرسودہ، سرقہ کئے ہوئے خیالات کا مجموعہ ہیں، جو نہ تو
ادب ہی کو سمجھتا ہے اور نہ کسی ادیب کو سمجھنے کا اہل ہے۔ یہ تنقیدیں کسی طرح
اُس درجہ کے مضامین سے آگے نہیں بڑھتیں جو یونیورسٹیوں میں لڑکوں
کو معلومات حاصل کر کے ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کے سلسلہ میں لکھائے
جاتے ہیں۔ نہ ان میں کوئی اہم مسئلہ کی ایسی وضاحت ہوتی ہے جس کو
وقعت دی جائے اور نہ کوئی ایسی آزاد رائے ہوتی ہے جو عام خیالات کا
رُخ موڑ دے۔ بیشتر نقاد تنقیدی شعور ہی نہیں رکھتے۔ بہترین تنقید ہمیشہ
وہی ہوئی جو کوئی فنکار اپنے فن کی بابت کرے۔ اور اسی لیے۔ بن جانسن کا وہ
جملہ کہ شاعروں پر رائے دینا شاعروں ہی کا کام ہے۔ اپنی جگہ پر اٹل ہے۔ مگر
ہمارے قدرِ اوّل کے نقاد وہ ہیں جو نہ فن کار ہوئے اور نہ کبھی ہو سکتے ہیں

اور چونکہ ہمارا شعار یہ ہے کہ خشک علمی چیزوں کو تخلیقی چیزوں پر ترجیح دی جائے لہٰذا ان نقادوں کی بھی وقعت ہوتی ہے۔ اس تمام معاملے میں ستم ظریفی یہ ہے کہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ تنقید بغیر کسی تخلیق کے وجود میں آہی نہیں سکتی۔ پھر تنقید کو تخلیق پر کیسے سبقت حاصل ہو سکتی ہے۔

ایسے ہی کچھ رجحانات کی بنا پر جو ادیب تخلیقی ادب کی طرف عام طور پر اور ناول یا افسانے کی طرف خاص طور پر توجہ کرتے ہیں وہ لوگ پست ذہن۔ پست اخلاق کم علم اور غیر ذمہ دار ہوتے ہیں۔ جن کو محض مالی مفاد سے سروکار ہوتا ہے۔ عام طور پر ادیب اور عالم دو متضاد چیزیں سمجھی جاتی ہیں۔ غالب کی شاعری پر اگر کوئی بڑے سے بڑا عالم اعتراض کرتا تو وہ منہ توڑ جواب دے سکتے تھے۔ اقبال اپنے فن اور فلسفہ پر دنیا بھر کے فنکاروں اور فلسفیوں کے سامنے کھڑے ہو کر اپنی اہمیت جما سکتے تھے۔ برخلاف اس کے ہمارے زیادہ تر ناول نگار اور افسانہ نگار عالموں کی محفل سے یا تو منہ چراتے ہیں اور اگر اس میں آ پھنسے تو یا تو خاموش بیٹھے رہتے ہیں اور یا ہاں میں ہاں ملانے لگتے ہیں۔ اُن کو نہ اپنے فن کی ضروریات کا احساس ہوتا ہے اور نہ اس پر عمل کرنے کا شعور، بس مشہور ناقدوں کو سلام کرتے رہتے ہیں ان کو راہ نجات دکھائی دیتی ہے اور یا پبلشر کے اشاروں پہ چلتے ہیں۔ ایسے لوگ کیا ادب کی وقعت کا عوام کو احساس دلا سکتے ہیں اور کیا کسی صنف ادب کو ترقی دے سکتے ہیں!

اس ذہنیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ادب کی اہمیت اور اس کی ہماری زندگی میں ضرورت کا احساس جاتا رہا ہے۔ اس لیے

تیسری ضرورت یہ ہے کہ ادب یعنی تخلیقی ادب کی ہماری زندگی میں اہمیت

ادیب اور ناظر دونوں سمجھیں۔

جس وقت ہماری تہذیب اپنے عروج پر تھی اس وقت ہمارا شاعر یہ کہتا تھا کہ

من ز قرآں مغز را برداشتم　　استخواں پیش سگاں انداختم

اور عام ناظر بھی یہ مانتا تھا کہ مثنوی مولوی معنوی ہست قرآں در زبانِ پہلوی مذہب جو آدمی کو انسان بننے کی راہ بتاتا تھا۔ اس راہ کے راز سے شاعر عام لوگوں سے زیادہ واقف ہوتا تھا اور اس راہ کے جذباتی تاثرات کا اسے زیادہ گہرا احساس ہوتا تھا۔ اس کا کام یہ ہوتا تھا کہ مذہب کو ایک زیادہ زندہ حقیقت کی صورت میں پیش کر کے عام لوگوں کے دل میں جگہ دے اور اُن میں انسانیت کی آفاقی قدروں سے محبت پیدا کرے۔ ہندوستان میں بھی ہمارے شاعر کا یہی کام رہا مگر جب ہماری تہذیب انحطاط پذیر ہوئی اور ہم روایات میں اُلجھ کر رہ گئے تو ہمارے مذاہب کو سوائے رسموں کے اور کسی چیز سے سروکار نہ رہا شاعر بھی کچھ رسمی اصولوں کا پابند رہ گیا۔ افراد کے لیے قرآن کو بغیر معنی سمجھے پڑھ لینا ہی راہ ثواب تھا اور شاعر کے لیے الفاظ کی الٹ پھیر کر دینا ہی تمام فرض تھا شاعر رئیسوں کا محض خوشامدی ہوتا گیا اور اس کو بھی اسی دائرے میں رکھا گیا جس میں ناچنے گانے والے اور اسی قسم کے لوگ آتے تھے۔ شاعری بھی ایک قسم کی عیاشی ٹھہری جب کا کام زوال کی طرف تیزی سے بڑھانا ہو گیا۔ اس زوال پذیر ماحول میں جو لوگ انسانیت کو سمجھنے کے اہل تھے وہ مذہب کو تو انسانیت سے وابستہ سمجھے مگر شاعری کو اس کے خلاف پاکر اسے شیطانیت سے منسوب کر دیا۔ ہمارا عام فرد اب تک اسی درجہ پر ہے۔ حالانکہ ہمارے یہاں شاعر کو سوسائٹی میں اپنی پرانی جگہ دلانے کی بہت کافی کوششیں ہو چکی ہیں مگر عام طور پر لوگ ابھی تک ابہام میں ہی پڑے ہیں۔ سر سید نے ادب

کو قوم کے جگانے کا ذریعہ قرار دیا اور ادیب مدرس اخلاق ہو گئے یہ ادیب کو اس کے مخصوص کام کی طرف واپس لانے کی ایک کامیاب کوشش تھی۔ مگر محض اخلاق پر ہی زور دینا بہت ہی یک طرفہ بات تھی کیونکہ اخلاق انسانیت کا محض ایک ہی رُخ ہے اور مذہب کی طرح ادب کو بھی پوری انسانیت سے اور اس کی بنیادی آفاقی قدروں سے سروکار ہوتا ہے۔ درس اخلاق پر زور کا آگے چل کر ایک لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جب سیاست اہم چیز مانی گئی تو شاعر ڈھنڈورچی ہو گیا اور اس کا کام سیاسی جماعت کے نعرے نظم کرنا ٹھہرا۔ موجودہ دور میں جہاں عام شاعر اپنے پورے مقصد کو نہ سمجھ کر اپنے مقصد کے محض کسی ایک پہلو میں اُلجھا رہا وہاں اقبال کے ایسے شاعر بھی وجود میں آئے جن کی شاعری اسلامی نظریہ انسانیت کو اسی آفاقی طریقہ پر پیش کرتی تھی جیسے کہ وہ ہے مگر ان کی اہمیت کو قوم نے سمجھا مگر اب تک قوم یہ نہ سمجھ سکی ہے کہ انسانیت کے اس دائمی تصور کو جو اسے آسمانی کتاب سے ملتا ہے۔ پورے طور پر محسوس کرنے کے لیے اسے اقبال کو بھی اتنی ہی توجہ دینا ہے جتنی کہ وہ مذہب کو دیتا ہے۔ جب قوم اس بات کو پورے طور پر سمجھ جائے گی۔ تب وہ بھی ترقی کرے گی اور اس کا ادب بھی ترقی کرے گا۔

مذہب اور ادب ہی کو انسانیت سے پورے طور پر سروکار ہے۔ مگر مذہب اور ادب دونوں کی تین قسمیں عام طور پر رائج رہی ہیں ایک قسم محض رسمی مذہب اور اس کے متعلق محض رسمی ادب یعنی ادب برائے ادب۔ دوسری قسم تبلیغی مذہب اور اس کے متوازی ہر وہ ادب جو بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دے جیسا کہ شہنشاہیت کے زمانے میں قصیدہ تھا اور اب صحافت ہے اور تیسری قسم مکمل مذہب اور اس کے متوازی اعلیٰ ترین ادب ان دونوں کو

انسانیت کے اعلیٰ ترین اصولوں سے کام ہے اور یہ اپنے دائرے میں پہلی دو قسموں کو بھی لے لیتی ہے۔ مگر اس کا معیار اور مقصد ان دونوں قسموں سے اعلیٰ ہوتا ہے ہماری قوم ابھی تک پہلے دو قسموں ہی کے ادب میں اُلجھی ہوئی ہے اور اسی لیے زوال پذیر ہے جتنا اُس اعلیٰ ترین درجہ کے ادب کو وہ سمجھتی جائے گی اتنا اس کے لیے وہی راستہ سامنے آتا جائے گا جو ترقی کرنے والوں کا تھا اور ادب کی جگہ اس کی زندگی میں مقرر ہوتی جائے گی۔ شاعری کے سلسلہ میں اس راہ پر لگا دینے کا پورا انتظام اقبال کر گئے ہیں مگر دوسرے اصناف ادب کے جن سے قوم کو دلچسپی ہے سلسلہ میں بھی ایسا ہونا ضروری ہے۔ ناول کو بھی زندگی میں اہم جگہ دلانے کے لیے ایک اقبال کی ضرورت ہے اور جب تک ایسا شخص ظہور نہ کرے گا اردو ناول کی ترقی محال ہی ہے۔

چوتھے یہ ضروری ہے کہ ناول جس طریقہ پر زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اس طریقہ پر زندگی کی تخلیق میں دلچسپی ہو۔

ناول ایک غیر ملک سے لائی ہوئی صنف ہے اور اس ملک کی پرانی روایات سے وہ قدرتی طور پر ملتی جلتی ہے۔ یورپ میں اس کا فنی حیثیت سے وجود تو اٹھارھویں صدی میں ہوا۔ مگر اس سے ملتی جلتی اصناف جیسے ایپک ڈرامہ اور داستانیں ازل سے موجود تھیں اور چونکہ یہ ان ہی فنون کے امتزاج سے وجود میں آیا اس لیے اس کا مذاق عام ہو جانا آسان تھا۔ برخلاف اس کے ہماری روایات میں داستانوں کو چھوڑ کر ایپک اور ڈراما کی سی کوئی چیز ہی نہ تھی جس کا صحیح مذاق ہمیں ناول کا ذوق قائم کرنے کے سلسلہ میں

مدد کرتا۔ اگر ہم اپنے یہاں کی کچھ اصناف کو ایپک اور ڈرامہ کے مناسب دیکھتے ہیں تو وہ ہماری سطحی نظر، حسن ظن اور قومی طرفداری ہے۔ ناول کی تعمیر اس کی مقصدیت اس میں کردار نگاری یہ سب ایپک اور ڈرامہ سے لیے گئے ہیں۔ اور جس شخص کا مذاق ان اصناف کے مطابق بنا ہو وہ ناول کے سلسلہ میں رائے دینے کا اہل ہو سکتا ہے برخلاف اس کے ہمارے پرانے ادب کا مذاق رکھنے والے جب ناول پر رائے دیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول کی ایسی بڑی تعمیر ان کے ذہن میں سما ہی نہیں سکتی اور وہ اس کے مکمل اثر کو پا ہی نہیں سکتے۔ کردار نگاری کا ان کو کوئی تصور ہی نہیں اور قصیدوں کے ممدوح داستانوں کے ہیولے۔ مرثیوں کے اعتقادی تصورات، تمثیلوں کے مجسمے سب ہی ان کے لیے کردار ہیں وہ یہ نہیں جانتے کہ ناول زندگی کی کس طرح تخلیق کرتی ہے یا تخلیق کرتی بھی ہے۔ بات یہ ہے کہ اس کا مذاق غزل کے شعر کو پرکھنے والا مذاق ہے اور ناول کو بھی وہ اسی نظر سے دیکھتے ہیں جیسے کسی شعر کو دیکھیں یعنی اس میں قواعد محاورات بیان و بدیع کے استعمال پر رکھتے ہیں اُن کو ناول کے سلسلہ میں اچھے بُرے کی تمیز ہی نہیں ایسے لوگوں کے سامنے اچھا ناول پیش کرنا اندھے کے آگے رونا ہی ہو گا۔

کافی تعداد ایسے لوگوں کی بھی ہے جو اپنے تئیں ناول کے فن سے واقف سمجھتے ہیں اور اپنے تئیں اس پر رائے دینے کا اہل گنتے ہیں

مگر ان میں کبھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جن کی تعلیم غلط ہوئی جن کا رجحان ناول سے متضاد فنون کی طرف اس قدر زیادہ تھا کہ وہ ناول کے فن کو پا ہی نہ سکے۔ یوں تو ہر وہ شخص جو کسی یونیورسٹی سے ڈگری حاصل کئے ہو ناول سے واقف کہا جا سکتا ہے اور وہ ناولوں سے دلچسپی ضرور ظاہر کرتا ہے۔ مگر ان لوگوں کو چھوڑ کر جنہوں نے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا ہے باقی میں زیادہ تر لوگوں نے اپنے تعلیمی نصاب میں شامل ایک آدھ ہی ناول کو سرسری طور پہ پڑھ رکھا ہے اُن کو اس فن سے مس ہو جانے کا بھی شرف نہیں حاصل ہوتا جو لوگ اُردو میں ایم اے کئے ہوتے ہیں ان کی توجہ کا بہت ہی خفیف حصّہ ناول کی طرف ہوتا ہے۔ ان کے اساتذہ نے بھی شاید ہی کبھی کبھار کوئی ناول پڑھا ہو اور اگر ناول سے دلچسپی ہو گی تو ایسی ناولیں پڑھیں گے جو لیت اور سنسنی خیز ہوں اُردو نقادوں کے مضامین دیکھئے تو پتہ لگے گا کہ اگر انھوں نے سو مضامین لکھے ہیں تو ان میں سے ایک ناول کی بابت ہو گا اور اس ایک میں اگر ان کی رایوں کو ملاحظہ کیجئے تو ان کی عقل، دانش اور مذاق پہ رونا ہی آئے گا۔ کیا یہ بدمذاقی کا عالم ناول کے فن کے لیے سزا دار ہے ہرگز نہیں۔

پانچویں ضرورت یہ ہے کہ ناول نگار کی اقتصادی حالت اتنی سدھر سکے کہ وہ اپنا تمام وقت اپنے فن پہ صرف کر سکے۔

پرانے زمانے میں ادیب کسی رئیس کا درباری ہوتا تھا اور اس طرح اس کی اقتصادی ضروریات پوری ہوتی رہتی تھیں اور

وہ اپنی تمام توجہ اپنے فن کی طرف رکھ سکتا تھا۔ مگر جاگیردارانہ نظام بگڑ گیا اور ادیب کی سرپرست اب پبلک ہو گئی۔ مطابع قائم ہوئے اور ان مطبعوں کے مالکوں نے ادیبوں کی سرپرستی کی اور ان کی تصانیف کو بیچکر فائدہ اٹھایا۔ اس وقت ادیبوں کی تعداد بہت ہو گئی ہے اور مطبعوں کی بھی مگر ایسا ادیب شاید ہی نظر آئے جو اپنی تصانیف سے دو وقت کی روٹی بھی چلا سکتا ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ ادیب زیادہ تر وقت کسی اور کام میں لگ کر صرف کرتا ہے جو اس کی کمائی کا ذریعہ ہوتا ہے اور خالی وقت میں وہ تصانیف کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ اس درجہ کی نہیں ہو سکتیں جس درجہ کی وہ ہوتیں اگر ان ہی کیطرف ان کے مصنف کی تمام توجہ ہوتی۔ یہ درست ہے کہ ادب یا فن کی عمدگی توجہ سے زیادہ فطری قوت پر مبنی ہوتی ہے۔ مگر توجہ اس کے تکنیکی پہلو کو ضرور زیادہ کر دیتی ہے اور اس طرح فن کامیابی ضرور بڑھتا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ادیب کو اس کی تصنیفات سے کھانے بھر کا سہارا ہو جائے تو ادب کو ضرور ترقی ہو گی۔

مگر ایسا ممکن نہیں اس کی کیا وجہ ہے؟ وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں کوئی پڑھنے والی پبلک نہیں ہے۔ پبلشر اپنا پیسہ لگا کر کتابیں تو چھپوا لیتا ہے مگر بیچنے کی اسے مشکل پڑتی ہے اور طرح طرح کی مشکلیں جھیل کر کافی عرصہ میں وہ ایک ایڈیشن نکال بھی سکا تو اس کو اتنا فائدہ نہیں ہوتا کہ وہ مصنف کو کوئی خاص رقم دے سکے۔ اس لیے سب سے زیادہ اہم ضرورت یہ ہے کہ اردو کی ایک ریڈنگ پبلک وجود میں لائی جائے۔ اس میں تحریک کی ضرورت ہے اور وہ انجمنیں جو ہر آٹھویں دن خرچی کے صاحبان

انجمن دوست" کی طرح اپنے ممبران کو جمع کر کے انجمن کے اوصاف پر نظم ونثر سنانے کی صورت میں وعظ سنوا دیتی ہیں اگر کچھ کوشش کریں تو ادب کو زیادہ فائدہ پہنچا سکتی ہیں چاہے وہ اپنے ہی ادب کے خریداروں کی تعداد بڑھائیں

غرض ظاہری حالات سے تو ناول کی ترقی کی کوئی خاص امید نہیں معلوم ہوتی۔ مگر کیا معلوم کب ہوا کا رخ پلٹ جائے۔ آزادی کے بعد سے مختصر افسانوں کے مجموعوں کے مقابلے میں ناولوں کی مانگ بڑھتی جا رہی ہے مگر جو ناول نکل رہے ہیں ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر کوئی خاص فنی شعور تو نظر آتا نہیں۔ ممکن ہے کہ اس سیلاب میں ایک آدھ اچھا ناول نگار بھی بہہ آئے۔ ممکن ہے کوئی دانائے راز بھی آنکلے۔